e ANNÉE - N° 345 15 fr. 1er NOVEMBRE 1942

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

UDIBERTI .... La mer 513
ARCEL JOUHANDEAU ... Élise et le Père N. 525
IABRIER-LECOCQ ...... Correspondance. 541
UGENIO D'ORS .... Pour une science des formes 565
ANZ HELLENS .... Julie (II)......................... 573

DOCUMENTS

La grande Taya, d'IBN AL FARID

— CHRONIQUES —

De Fouquet à Picasso, par ANDRÉ LHOTE.
Livres de prisonniers, par FIESCHI.
Libéraux, par DRIEU LA ROCHELLE.
Rabelais, par RAMON FERNANDEZ.

— NOTES —

is *Guilloux*, par Jean Fougère 616
poètes en fleurs, par Maurice Chapelan 621
cosmogonie d'Ernst Jünger, par Christian Michelfelder............... 628
ace et les Curiaces, par Georges Dumézil.......................... 637

nrf

5, RUE SÉBASTIEN-BOTTIN, PARIS-VIIe

TARIF DES ABONNEMENTS

France et Colonies : 6 mois........................	80 fr.
Étranger (Union postale)	90 fr.
— (autres pays)	96 fr.
France et Colonies : 1 an........................	150 fr.
Étranger (Union postale)	170 fr.
— (autres pays)	180 fr.

Les demandes d'abonnement sont reçues ainsi qu'il est indiqué ci-après
Zone occupée : **La Nouvelle Revue Française,** 5, rue Sébastien-Bottin, Paris-
— Compte chèque postal : Paris 169-33.

Zone non occupée : **Messageries Hachette, Service de la Nouvelle Rev**
Française, 12, rue Bellecordière, Lyon — Compte chèq
postal : Lyon 218.

Toute demande de changement d'adresse doit nous parvenir avant le de chaque mois. Elle doit être accompagnée de la dernière bande et de somme de 2 francs en timbres.

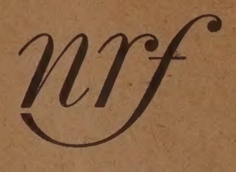
Le Directeur reçoit sur rendez-vous.

La Revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés.

Les manuscrits accompagnés des timbres nécessaires pour les frais de poste sc seuls retournés à leurs auteurs.

CAHIER de NOVEMBRE

des Éditions de la



OUVRAGES PARUS DU 1er JUILLET 1942 AU 30 SEPTEMBRE 1942

ROMANS-RÉCITS

Blunck : Le Grand Voyage... 42 »

mond Queneau : Pierrot mon mi. .... 33 »

POÉSIE

ert Desnos : Fortunes...... 40 »

LITTÉRATURE

respondance de **Gœthe** et de ettina (Collection « Les Classiques Allemands »).......... 36 »

n-Paul Fargue : Déjeuners de oleil .... 36 »

SPORT

Méthode Suzanne Lenglen acoste, Tillier, Darsonval, Conet et Destremau) .... 30 »

THÉATRE

and Salacrou : Théâtre : ne Femme libre. — L'Inconue d'Arras. — Un Homme omme les autres. Nouvelle édion........................ 40 »

ÉDITION ILLUSTRÉE

Valery Larbaud : Le Pauvre Chemisier, avec gravures à l'eau-forte de Eyre de Lanux. 250 ex. sur Arches .... 300 »

SCIENCES

Chopard, Bertin, Berlioz, Laurent : Les Migrations animales (Collection « L'Avenir de la Science »).................. 38 »

Pierre Naville : La Psychologie, science du comportement (Collection « L'Avenir de la Science »).................. 38 »

Henri Vignes : Hygiène de la Grossesse (Collection « Savoir-Vivre ») avec 7 hors-texte..... 45 »

LIVRES RELIÉS

Conversations de **Gœthe** avec **Eckermann**. 1.000 ex. sur héliona........................ 175 »

Paul Valéry, de l'Académie Française. Poésies................ 150 »

Léonard de Vinci : Carnets. 2 vol. 450 »

GALLIMARD

1942

OUVRAGES PARUS EN OCTOBRE 1942

MAURICE BLANCHOT : AMINADAB, roman.

Un volume in-16 double couronne.......... **46 »**
10 ex. numérotés sur pur fil.......... **125 »**

ALBERT CAMUS : LE MYTHE DE SISYPHE (Collection « Les Essais »)

Un volume in-16 double couronne.......... **33 »**
10 ex. numérotés sur pur fil.......... **90 »**

DRIEU LA ROCHELLE : GILLES, roman.

Édition intégrale, avec une préface.
Un volume in-8° soleil.......... **52 »**

PIERRE EMMANUEL : ORPHIQUES (Collection « Métamorphoses »)

Un volume in-16 jésus.......... **25 »**
10 ex. sur pur fil.......... **90 »**

MAURICE FOMBEURE : A DOS D'OISEAU, poèmes.

Un volume in-16 double couronne.......... **42 »**
7 ex. numérotés sur pur fil.......... **115 »**

MARIUS GROUT : LE VENT SE LÈVE, roman.

Un volume in-16 double couronne.......... **25 »**

GEORGES MAGNANE : LES HOMMES FORTS, roman.

Un volume in-16 double couronne.......... **27 »**

SIMENON : MAIGRET REVIENT : CÉCILE EST MORTE. — LES CAVE[S] DU MAJESTIC. — LA MAISON DU JUGE.

3 romans en un volume de 540 pages.......... **45 »**

MAURICE TOESCA : CLÉMENT, roman.

Un volume in-16 double couronne.......... **38 »**

PETER TUTEIN : UN HOMME EN TROP, roman.

Traduit du danois par J. et S. Dessau.
Un volume in-16 double couronne.......... **30 »**

PAUL VALÉRY, de l'Académie Française : **MAUVAISES PENSÉES E[T] AUTRES.**

Un volume in-16 double couronne.......... **42 »**
10 ex. sur madagascar.......... **275 »**

Livres Reliés :

LA MÉTHODE SUZANNE LENGLEN : LACOSTE, TILLIER, DA[N]SONVAL, COCHET, DESTREMAU.

100 exemplaires.......... **90 »**

PAUL VALÉRY : EUPALINOS, ou L'ARCHITECTE, précédé de **L'AM[E] ET LA DANSE. — PARADOXE SUR L'ARCHITECTE.**

MONSIEUR TESTE. La Soirée. — **LETTRE D'ÉMILIE. — LE LOGBOO[K] — QUELQUES ÉRITRES.**

Chaque volume relié d'après la maquette de Paul Bonet.
110 ex. sur Arches.......... **450 »**
250 ex. sur Rives.......... **325 »**

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

LA MER

La mer foula d'abord l'espace convenu.
Vous croiriez qu'elle hésite à poser son pied nu.
La glace du basalte ou la pique du sable
font frémir cette chair, puissance irresponsable.
Les témoins, méditant sur la courbe et le poids,
redoutent que la flamme, à la lime du bois,
faille, malgré ses dents, sous le pied de l'arbuste.

Hésitante danseuse aux yeux d'un public juste
la mer semble chercher, ni des grains, ni des croix,
mais ces déserts et ces abîmes où tu dois
te conjuguant au rythme imposé par l'astrée,
étendre la mordante, effroyable durée,
marraine du marin tout cru décapité,
la sœur méchante de la douce éternité.

Grands allumeurs de feux sur les musoirs dalmates,
premiers baigneurs après le déluge cuivré,
vous fendiez le poisson, piliez les aromates.
Le flot parlait tout bas comme un peuple de morts.

Ailleurs le noir pêcheur, prompt à franchir les barres,
pousse, derrière l'arc des dents qui me font peur,
les pirogues escaladant les tintamarres
vers l'eau bleue — une seule étincelle — une fleur...

Tanguant comme un ponton, sous le mal d'un bel arbre,
ailleurs encore s'équilibre le glacier.
Pour la reine aux crins mous sous les tuiles de marbre
là, l'esquimau, masqué de cuir fendu, s'assied.

Or, sur le flanc de la Bretagne coutumière,
mille pointes ensemble aux brodeuses d'argent,
la mer, tigresse d'eau doublant celle de pierre,
s'effeuille de fureur contre un dieu négligent.

Mais, malgré les longs cris de la peau sous la flèche
et de l'âcre minuit les tourments colossaux,
la mer, quand le matin malgache se pourlèche,
sourit dans le cristal d'innombrables verseaux.

Le monde, lentement, commence. Tu t'efforce
de rompre sans gémir le roux de ton écorce.
Mesure, ombre limpide où surgissent des bras,
mesure de plaisirs les bords où tu vivras,
de ta gloire baignée, essence du baptême,
baptême de beauté visible pour qu'on l'aime,
gloire de mille papillons de blanc pastel,
de dix mille oiseaux d'or mortel quoique immortel,
de cent mille soleils comme sous la paupière.

Longe-toi de cités brillantes de poussière.
La belle Karikal aveugle les soutiers.
Les lampes d'Arica dessinent des sentiers.
Pareilles à cerner d'outremer la céruse
Cannes dans les désirs balance Syracuse
et l'anse végétale assume le Brésil.

Modelèrent tes bras les gouffres sans péril.
Ton buste, que sa volte immobile débride,
forme au large du large un mystère torride.
Là, quand ne passe, entre l'exil et puis l'exil,

ni le vapeur ni la pirogue, se peut-il
que dans le grand saphir sans ombre, sans blessure,
où l'esprit périrait de distance trop pure,
se peut-il qu'un visage avec l'étoile au front
surgisse, que jamais nos têtes ne verront ?

Pressant le monde triste où croîtra le calvaire,
tes jambes, sœurs ensemble unique à trop nous plaire,
blondeur ! bondir ! versent sur l'os de notre cœur
les glaçons flamboyants, les piments de rigueur.
Ta bouche est la sorcière où toujours se devine
le couteau t'isolant de la plante divine.
Tes pieds tracent, dans leur lumière, l'escalier
que demain gravira le timide voilier
de l'Islande gazeuse à l'Irlande fruitière.
Toute rêvant peut-être un fil d'autre matière
tu graves, molle et dure, entre toi-même et nous
l'ourlet de neige où vierge à toi pensent les fous.

La bonté nous saisit d'autant mieux supposée.
La mer touche du flanc le bord lourd de rosée.
La mer et ce qui n'est pas la mer l'une autour
de l'autre ensemble danseront l'horreur, l'amour.
Ainsi naisse, sur la lagune malabare,
de leurs figures mal diverses, que sépare
la barque inerte où le soleil cuit l'évadé,
l'odeur natale, odeur mortelle, ô Mahradé !...

Bête perfide, avec du miel au bas du ventre,
éparpillant de soi, pourtant, partout, le centre,
la mer partout réside où la goutte contient
trois invisibles cils de phoque ou poils de chien
dont chaque aboutira crabe ou murex vorace.
La mer, que mon amour borne et tend sous la face
blonde où gambade au loin le lyrique dauphin,
l'étincelante mer n'a froid, ni soif, ni faim.

Grande veine sous les étages de la moire,
la fille au dos comblé de poulpes sans mémoire,
d'anémones prenant dans leur langue les loups,
de démons muselés de quatre rangs de clous,
de chames dévolus au blason de l'ogresse,
d'oursins — soleil Oursin étoilé de tendresse ! —
de calmars, noirs brouillards du tablier du boucher,
la mer, liqueur des dents, salive du pêcher,
de l'ordre impitoyable exaspère les lampes.

Coqs visqueux, spermes d'ombre, ineptes hippocampes,
les tournoyants bijoux, les écaillants, les beaux
ceps de soufre rampant dans le bleu des tombeaux,
les lambres survelus que nul poisson n'approche
mais qui se cassent net à dix bras de la roche,
je tremble que chacun de vous, sous l'or, le fer
et le zinc où durcit votre chinoise chair,
pris dans sa propre forme, épouvantable crampe,
souffre quand le rôdeur vous dague ou s'il vous lampe.

Petits enfants, petits, vous connaissez la peur.
La mer, elle, unissant votre dense stupeur
vous laissant tous mourir sans que nul, soi, renaisse,
d'assassins innocents établit sa jeunesse.

Le goudron du cristal attrista le goûter.

La bête, surgissant du buisson contracté,
lentement engloutit dans sa poche fleurie
le rossignol des eaux qui, j'en témoigne ! crie...
Mais le prince des morts, le père des vivants,
supporte cette idée où s'exercent les vents.

*
* *

Quand je vais plus haut que la vigne
la mer, là-bas, surface, ligne,
monte avec moi.
A mesure qu'elle s'élève
elle se vide de sa sève
pleine d'effroi.

Je la regarde. Qu'elle est belle !
Elle m'accompagne, prunelle
qui volerait.
Sa dalle pure ne dévoile
ni l'atroce bonheur du squale
ni la forêt

des algues où tout se dévore
sans que sorte du madrépore
ce baptismal
bandeau déroulé d'éloquence
où l'homme croit à la vacance,
parfois, du mal.

Quand tu deviens ta sœur qui gronde,
je te révère, voix du monde,
raison de l'homme tourmenté.
Mais, face d'or, brins de turquoise,
me déconcerte ta narquoise,
ta lointaine limpidité.

Si, l'amant de la mer, j'existe
pour trouver au bout de ma piste
le noir de tes disques d'azur,
à moi qui maintenant recrée
le bal de ta horde sacrée
livre l'énigme de ton mur !

Si, sur ma casquette, j'ai l'ancre
et, dans ma poche, sec, le cancre,
ou l'os de l'étoile de mer,
le galet blanc tigré de mauve,
présents de ton absence, sauve,
sauve-moi des eaux de l'enfer.

Jason pris par les poils Christophre,
sous le ciel bourré comme un coffre,
j'outrepasse leur mouvement.
J'entends les fleuves de la proue
mieux que le fifre de la roue.
J'accomplis le rite en dormant.

Chaîne où germent tant de collines,
tu ris de langues cristallines.
Je laboure ce tendre corps.
Je laboure mais je ne sème.
Non me touche que la trirème
au jour qui vient fonde des ports.

Mille cathédrales posthumes
s'élaborent dans tes écumes
sans le drakar ni le clippeur.
Devant tes mains horizontales
peuvent crouler les capitales,
leur bourse, leurs bains de vapeur.

Je n'emporte de pacotilles
ni pour les rois ni pour les filles.
A tes lacs bleus je verse tout.
Moi toi je t'invente, toi toute.
Que d'autres découvrent la route
de Natal ou de Toimotou!

Partout l'urne, partout la source,
tu gagnes la lune à la course.
Où qu'elle naisse tu l'attends.
Entr'ouverte aux pêcheurs d'éponge
tu détruis le sage qui plonge
sous tes feuillages miroitants.

* * *

La mer, toujours si douce, aimable adolescente,
robe de cachemire au pavot tournoyé,
méduse perruquière à jamais renaissante,
la mer mâche le fer, lustre l'os du noyé.

La mer joyeuse offre l'ovale qui nous tente.
La parabole atteint, symétrique, le fond
du galbe pur. Beauté centuple, omnipotente,
le limpide élément qu'agite le dragon.

Et quand j'écris la mer il faut lire la vie.
Et quand j'écris la vie il faut lire la mort.
L'ovale tourne vite, et plus vite, et confie
au même éclair les deux profils bâbord tribord.

D'onde vive le lierre et les pampres sauvages
convulsent l'horizon, ce bras turc de la croix.
La vague emplit le lit. Baïbaï les équipages !
Le lit descend, portant le fou dix mille fois.

Du cœur de la durée immobile et mouvante
où le bruit du canon reconnaît son palais,
la mer, voix colossale, éternelle épouvante,
parle... Et moi je baisais tes mains quand tu parlais.

... « Je suis la petite Totte.
Jamais ma chair ne se clôt.
Je consiste en vieille flotte
où tourne un noir populo.

Le dogue avec douze griffes,
le moignon hélicodal,
le poulpe arquant sur ses tiffes,
l'os dans sa gaine Scandal,

le mangeur qui se présente :
« Chat, prénom, et Tigre, nom »
tous les zigues que n'exempte
Golgotha ni Parthénon,

ils occupent mon viscère,
gros serpents dans le baril.
Mon amour, si tu me serre,
ils me partent du nombril.

Denture de céramique,
zyeux à la Jeanne Poisson,
je subjugue de mimique
les hommes, pâle moisson.

Qu'il ait de l'or sur sa manche
ou des plumes au béret,
nul homme ne m'endimanche
car nul homme ne pourrait.

Les marins blancs de détresse,
quand leur barque boit le coup,
je ne suis pas leur maîtresse.
Çà, de l'homme. Çà, trop mou.

Vous pensez que je vous aime.
Pensez ce que vous voudrez.
Ce que j'aime, c'est moi-même,
mes grands cheveux empourprés.

Toi, rêveur pris dans ma brousse,
va ! rythme ton rêve sur
ma danse d'or qui repousse
le sol noir qui vibre dur.

Capitaine, ô capitaine
du Divin, *trois-mâts, trois mots,*
je te roule dans ma chaîne
avec tous les animaux ! »

***

Sort du port, port de Brest, un cuirassé, le nom en or,
le Platon *ou le* Boudeur, *garçons neuf cent mille à bord.*
Chacun croit qu'il est lui-même et peut-être il n'a pas tort.

Cuirassé. Trente tours. Tours du monde. L'azur du fer.
L'espoir noir pour charbon, l'os blanc, la peau pour le concert,
il s'enfonce gravement dans la tombe, dans la mer.

La mer joue avec tout, tête d'homme ou troupe de thons,
avec tout ce qui bout dans les grelots que nous portons.
Elle fend puis recoud l'entrecoupé des avortons.

Cette mare où se retourne une même atrocité,
cette madre où tout succombe pour autrui ressusciter
sans que boite le supplice, arbre de cette cité

— celle qui n'aime rien, n'entend rien, ne concerne rien
que le bruit, mal ni bien, de son cœur, qui ne se souvient,
cœur ou ventre, œuf toutefois, sarde, letton ou phrygien

— cette guillotine à plat pour trancher les paquebots,
cette mouillure de joie au bout de tant d'abattoirs,
cette salle sans morphine où manger ses doigts de pied

— cette mer s'aperçoit de sa substance la douleur.
Elle dévale soudain au lac froid, nu, sans couleur,
où le ver ni le homard ne résiste, ni la fleur.

Par la vitre de ce lac elle observe sa natour.
La morue et le hareng se canonnent dans la cour.
Le gras des marins crevés vernit le fond de l'amour.

Alors des drapeaux de sel se dressèrent
dans des claquements.
Des monts blancs de fiel partout déplacèrent
l'ordre des tourments.

Un cheval, cheveux de foin, flanc qui flambe
de pourpre à tout crin,
imita, debout, l'éclair d'une jambe
pâle par le grain.

Des turbans soyeux la dent se déroule.
Nu, le crâne sort.
Le duvet vola. Le masque s'écroule.
Le sud est le nord.

Des bricks, enfoncés par d'anciennes poisses,
sautent du goulot.
L'œil distingue l'ongle et l'œil des angoisses
par-dessus le flot.

Le corail, pareil au cou des mineures,
rose Assassiné,
se crispe. Un vent fort contracte les heures.
Le mot va sonner.

Le cri va nager hors de ces bourrasques
où la mer sombra.
Verrons-nous surgir du branle des vasques
le mol rémora?

Verrons-nous rouler, verte, la couronne
de la femme azur
jusque sur la lande où le ouest fourgonne
les toits de Surzur?

* * *

Dans le sable plantés plutôt que dans les roches,
les fleuves aux bras clairs tremblent près du divan.
La mer, cernée enfin par d'intimes approches,
écoute en soi grincer ses miroirs, son serpent.

Des sentiers plus confus que les chiens de sa tête
composent le moment de la belle astre. Tôt,
tout ce qui souffre sous le cuir froid de la bête
et dans la chair de l'homme, héritier du château,

tôt, tout ce qui gémit dans l'algue aux vertes frondes,
l'algue, douleur visible à travers le métal,
tout ce qui tord l'esprit lorsque rentrent les sondes,
tout ce qui froisse l'as quand le mord le total,

trop de mal, trop de dol, dans le nez, dans la rate,
de Madras à Roscoff sous l'étoile Alhabor,
le baiser rudoyant le thonier, le pirate,
l'amiral, prétendus par l'amour de la mort,

elle, la mer, fureur de moudre sous la crème
d'or, elle voit l'horrible élément de sa chair.
Ses yeux, tes yeux bénis, les velours du problème,
escortent le noyé dans leur nombre désert.

Et moi, témoin de ce mystère,
moi, porteur du feu du désir,
moi qui refuse de choisir
entre la loi de la panthère

et l'espérance du pardon,
je me penche ici sur ta face.
De cette fleur, de cette glace,
résidence de l'espadon,

j'exige... Pervenche, prunelles,
transparences sur les galets,
profondeurs que tu déroulais
finalement originelles,

répondez ! De tendres coquilles
s'abaissent, franges de blé noir.
Le visage cesse de voir.
Tu dors ? Dors-tu, toi qui fourmilles ?

Près de l'adorable minceur
de la délicate paupière
une larme, sublime pierre,
bleue au delà de la douceur,

une larme brille, une larme
pleine de remords étoilés,
soleils sur la courbe des clés
de la minute sans alarme.

AUDIBERTI.

ÉLISE ET LE PÈRE N.

Ivresse de la conversation chez Élise. Elle parla avec Mme Bonnet, l'amie du P. N., et naturellement à travers Mme Bonnet, c'est lui qu'elle vise : c'est avec lui seul qu'elle s'entretient.

J'entre sans qu'elle ait remarqué ma présence, juste au moment où elle dit :

— Quand je me suis mariée, j'avais ceci, j'avais cela. J'avais ma voiture.

— Ce n'est pas gentil de ta part de me l'avoir cachée! Mais c'était peut-être un carrosse de contes de fée, invisible aux simples mortels ou le char de Vénus, traîné par des colombes?

— Ah! c'est vrai, j'oubliais, je venais de la vendre.

Une demi-heure après, elle ouvre un livre illustré sur la danse :

— Voilà un volume que j'avais fait chercher par toute la terre et que j'ai payé quatre mille francs.

— Quatre mille sous.

— Qu'est-ce que tu en sais?

Mme Bonnet sourit.

Ses maladies, au compte qu'elle fait, auraient ruiné trois papes, mais ce qu'elle veut à la fin, ce n'est qu'humilier la médecine devant la sorcellerie :

— Pour mon eczéma, tu te souviens, j'avais bien dépensé

vingt mille francs, quand je vais consulter mon prêtre à Ris; il me compose un onguent : trois francs dans le tronc de la sacristie et en trois jours j'étais guérie.

***

Ce qui me confond, je veux dire ce qui me rend sa conversation parfois pénible, c'est qu'elle ment aussi souvent et avec autant de virtuosité aujourd'hui qu'elle est pieuse qu'autrefois; mais qu'elle mente n'est plus logique ou serait-elle inconsciente? Qui veut-elle tromper en effet? Dieu, elle-même ou ses Pères? Quel intérêt a-t-elle à vouloir paraître si riche ou l'avoir été, au moment où tout en elle et dans sa conduite proclame la vanité des richesses. Au tintamarre des millions qu'elle agite, espère-t-elle captiver plus sûrement l'attention de gens qui ont fait vœu de pauvreté? Alors tant pis pour eux et pour elle?

***

Elle sait pertinemment que, garçon, avant de la connaître, j'avais une chambre tendue de noir et que c'est moi qui lui ai fait peu à peu admettre et aimer ce sombre décor, mais quelqu'un lui demande-t-il, le Père N. naturellement étonné par la singularité de notre chambre : « Est-ce vous qui avez eu l'idée de cette peinture? » elle répond : « J'aime les boîtes. Je voulais me voir dormir dans une boîte. »

Elle annexe tout. Je n'ai droit à aucune initiative.

***

Non, autrefois ses mensonges n'étaient pas ce qu'ils sont devenus; ils n'étaient destinés qu'au spectateur du moment et Élise ne mentait pas toujours avec tout le monde. Par exemple, quand elle parlait d'elle-même avec

X., parce qu'il l'aimait telle qu'elle est, elle se laissait voir ou se décrivait sans fard, insolemment. Et sans doute avec R. elle mentait. Elle mentait et elle ne mentait pas; je veux dire qu'elle faisait son métier, qu'elle oubliait seulement un moment qui elle était pour ne se souvenir que de ce qu'il voulait la croire pour l'aimer et par complaisance, comme hallucinée elle-même avec lui, elle se donnait l'air qu'il lui souhaitait, sans savoir peut-être tout à fait qu'elle se contrefaisait, qu'elle trompait quelqu'un sur elle. Ce jeu lui était si naturel : de plaire. Mais ce n'était que de la galanterie, un manège de coquette et coquette, elle n'avait pas d'autre devoir que de l'être tout à fait, de l'être à la perfection. Aujourd'hui, elle est chrétienne. Aujourd'hui elle est chrétienne et aussi coquette. Coquetterie pour coquetterie, je préférais l'autre, la première.

***

Depuis qu'elle est dans la dévotion aussi bien, Élise avoue avec humilité l'origine de sa fortune et c'est bien, mais ce n'est que pour se vanter aussitôt avec orgueil devant le Père N. de l'espèce de génie qu'elle a déployé à la garder et à l'accroître.

Je pense qu'elle fait ce raisonnement : j'ai dépensé tant d'intelligence et de courage (ce qui est vrai), autrement dit : je me suis donné tant de mal pour conserver un bien plus ou moins bien acquis, qu'à la fin il est bien à moi, je mérite de le garder.

***

A Élise, toujours encline à une sorte d'exhibitionnisme, il faut son public, un public, quel qu'il soit, je songe à l'étalage de son argenterie qu'elle fourbit en ce moment dans le jardin sous l'œil de ses locataires. Ils paient l'eau chaude et ils n'en ont pas aujourd'hui. Avec quelle horreur particulière ils doivent constater son luxe; mais

peut-être est-ce d'inspirer cette horreur qui l'exalte, est-ce à cette horreur qu'elle tient le plus? Elle la cherche, elle la recherche : c'est son point d'honneur de se rendre odieuse, comme celui d'une tragédienne de génie dans un rôle d'empoisonneuse, dans le rôle de Médée, par exemple, d'Agrippine, de Clytemnestre ou d'Athalie : elle dans le rôle de la propriétaire et d'Elle-même sans défaillance. Et sans doute vous me direz : « Elle montre avec ostentation son argenterie? mais pour la fourbir elle-même? et qui sait si elle n'attache pas plus d'importance à la fin au travail de ses mains qu'à sa richesse? En la fourbissant, elle croit mériter son argenterie. Et sans doute on ne l'aimera pas parce qu'elle possède une si belle cafetière et de si beaux plats ciselés? » Voilà bien de quoi elle se moque : c'est admirée qu'elle veut être : étonner, déconcerter, esbrouffer. Elle devine qu'on se dira : « Tiens, une si belle argenterie à elle et la fourbir elle-même! » C'est ce paradoxe à la fin qui la séduit, qu'elle flatte en elle, qu'elle y incarne; c'est sa propre invraisemblance qui la flatte. Et si on allait lui dire que ces affectations sont de mauvais goût, elle vous traiterait de philistin ou de bourgeois.

***

Hier, Élise faisait une robe, avant-hier un coussin, hier une tapisserie; aujourd'hui elle répare un meuble, et du matin au soir je te brode ou je te coupe, ou je te couds ou je te cloue, sans repos pour elle sans doute autant que dure l'ouvrage, mais tout le monde avec elle, autour d'elle à jeun et privé de sommeil. A la fin, n'y tenant plus, je me plains au Père N... qui répond de parti pris : « Vous savez, mon ami, que j'ai beaucoup réfléchi sur le cas de notre Élise. Eh bien, je finis par croire qu'il est singulier, unique, extraordinaire, surnaturel, presque miraculeux. Qui nous dit après tout qu'elle ne se meut pas dans une marge à elle, indépendante de ce monde, comme les anges dans ce

que saint Thomas appelle « œvum » qui est un mode à part de la durée, intermédiaire entre l'éternité et le temps, chaque fois qu'ils interviennent sans se soumettre à nos Lois dans la nature, où ils ne s'attardent que selon que l'exige l'accomplissement de leur ouvrage. »

Ainsi, peu importe désormais que ceux qui partagent sa vie tombent d'inanition autour d'elle, pourvu qu'Élise achève de coudre une auréole à sa coiffure ou des ailes à son corsage. Non seulement justifiée dans son extravagante activité, mais promue par son directeur à la dignité de « pur esprit », à quelle tyrannie ne va-t-elle pas se croire le droit de nous soumettre ?

* * *

ÉLISE. — Si le Père meurt, j'entrerai dans un couvent, je m'y écroulerai sur une paillasse et trois jours après, entre quatre murs tout blancs, on m'y trouvera morte.

— Et moi ?

— Ah ! c'est vrai. Je ne pensais plus que j'étais mariée, que tu existais.

Plus tard, déçue :

— Quand je lui ai demandé à lui, au Père, s'il aurait de la peine s'il changeait de couvent, si on l'envoyait loin, il m'a répondu froidement : « Que ce soit dans un couvent ou dans un autre, mon enfant, c'est pareil. Dans chacun et dans tous, il y a un portier, un prieur, une chapelle, des dévotes pénitentes et la même règle qui est la volonté de Dieu. »

* * *

Élise trouve tout naturel de me faire son confident, le confident de sa passion pour le Père N.

Ce matin, nous parlons, elle et moi, avant de nous lever. Je risque incidemment :

— Un mari trompé, comme moi.

— Trompé, toi?

— Oui, moralement, et j'estime que c'est plus grave.

Elle. — J'ai avoué au Père que je t'ai avoué que s'il mourait, etc...

— Et que t'a répondu le Père?

— Il m'a dit : « Et qu'a répondu votre mari? »

— Je lui ai dit que tu m'avais répondu de garder mes affaires pour moi et j'ai ajouté : « Mais vous allez voir qu'il va se venger. »

***

Je voudrais bien savoir quels propos Élise échange avec son moine sur moi. Hier, je lui ai dit en passant :

— Mon testament, d'ailleurs, fera connaître que tu m'as tué, car je suis à deux doigts de la mort, et je te soupçonne et je t'accuserai publiquement d'en être la cause.

Ce soir, elle m'aborde en revenant des complies :

— Le Père, à qui j'ai rapporté ce que tu m'annonces, ne veut pas que j'accepte une pareille responsabilité devant la postérité. Il estime que cette menace de ta part est assez grave pour que je te rende ta liberté et il m'a conseillé d'y penser.

***

Le Père N... invente de me faire aller le voir pour se promener avec moi dans Paris l'après-midi, mais nous ne sommes pas depuis deux secondes ensemble dans la rue, qu'il cherche quel but donner à nos pas et comme par hasard c'est une visite à ma femme que je viens de quitter qu'il me propose. Bien la peine de me faire faire ce détour pour me ramener chez moi!

***

Avant que nous ayons gagné ensemble la maison, j'essaie, au milieu de louanges sans nombre à l'adresse d'Élise,

par quelques traits bien choisis, de lui brosser un tableau exact de notre intérieur, par exemple : que je lave mes mouchoirs moi-même, que je raccommode mes chaussettes, que nous prenons nos repas à des heures si impossibles que les uns après les autres, nos domestiques nous quittent; qu'encore ils peuvent partir, eux, pour ne pas mourir de faim et de fatigue chez nous, mais moi! qu'Élise, oh! par pure légèreté, signe des chèques sans savoir si elle a les provisions nécessaires, ce qui m'expose à toutes sortes de mécomptes, de discrédits, de démarches, de quolibets. Tout cela dit timidement, pas du tout sur le ton du réquisitoire, mais plutôt de la plainte et avec toutes sortes de ménagements. Peines perdues! Ou bien le bon Père trouve cela tout naturel ou bien tout d'un coup il est sourd, comme elle, pour ne recouvrer l'ouïe qu'en sa présence, au moment de l'entendre nous accueillir chez nous, dès le seuil où elle proclame : « Le Père est un amour » et comme, pour la lui faire admirer, elle a mis sa robe nouvellement faite par elle-même, de moire bleue à liséré rouge, une robe de vitrail, il la prend par les épaules et la fait pivoter devant lui. Mieux, il faut qu'elle aille aussi chercher son manteau neuf et qu'elle le passe : comme exprès le manteau est nanti d'un capuchon. « Si le capuchon était doublé de blanc, dit le Père, l'effet serait complet. » On improvise une coiffe avec un foulard, mais le Père prononce que le blanc durcit le visage d'Élise.

Mari marri, j'assiste à ce jeu innocent, seulement interloqué un peu.

Certes il n'y a aucun mal entre eux, mais c'est pis à la fin.



Est-ce candeur? Il se glisse tant d'erreurs sur elle-même dans tout ce qu'elle dit qu'il faut que son toupet vous déconcerte pour que vous ne lui ayez pas crié cent fois : « Tu te trompes ou tu mens ». Cependant, à chaque

énormité, de contentement le Père s'ébroue. Elle doit se confesser de bergeries et lui l'absoudre en madrigal. Il n'y eut qu'un moment où elle protesta qu'elle prenait si à cœur le soin de ma santé qu'il lui arrivait souvent de cacher des fortifiants dans la sauce de ses ragoûts pour m'obliger à les prendre, qu'à notre silence conjugué, elle dut s'entendre, disons, « rêver » tout haut.

***

Il me semble d'ailleurs que le Père, en homme averti et normal, chaque fois que je dénonce un méfait d'Élise le métamorphose en haut fait et à ses yeux comme aux miens, n'est-elle pas pour le moins héroïque? S'il accorde « Elle a ses travers », il complète : « Et toi, tes vices », avant de conclure : « Et de vous deux, quel est le plus mal partagé? » Je suis si peu sourd, moi, que j'entends même ce qu'on pense.

Ou bien peut-être lui dit-elle ce que je ne sais pas et sait-il de nous deux, d'elle et de moi, ce que je crois être seul à ne pas ignorer, peut-être même ce que j'ignore qu'elle sait; mieux, ce que j'ignore tout court.

O présence indiscrète incroyablement de cette oreille collée au mur de l'alcôve : que nous fassions ou que nous ne fassions pas ce qu'on pense, un tiers en tient le compte, moins indulgent que leur objet peut-être à mes ardeurs ou à mes refroidissements?

***

Un soir, le Père arrive à brûle-pourpoint et je dois retarder son entrée dans mon atelier parce que j'y suis tout nu, obligé de coudre des boutons à ma chemise, avant de la passer, pour le recevoir dignement et quand je lui rapporte la chose, comptant sur son indignation ou sur un reproche ou au moins une observation de sa part à Élise :

« Ah! me dit-il, voilà ce que c'est : on épouse une danseuse et on la voudrait ménagère. On ne peut pas tout avoir : de la fantaisie à tous les tournants du jour et des boutons à sa chemise. Pour cela, il fallait, elles ne manquent pas, choisir une oie blanche ou une petite bourgeoise de quatre sous. »

***

Que je ne me répande pas trop en récriminations sur ce genre de déconvenues. Sans ce Père, je serais privé de comédie d'un bout de la semaine à l'autre dans un taudis, en face d'une maritorne, vêtue comme l'as de pique. Pour moi pas ne serait besoin de tant de frais, mais que son moine s'annonce : tout d'un coup, la maison s'illumine du haut en bas : on fleurit les vases des consoles, on brûle du papier d'Arménie dans l'escalier. Il vient : c'est la fête, tout est paré, parfumé et ma femme poudrée, fardée, drapée de tissus extraordinaires apparaît, ballerine liturgique, comme si la momie de Thaïs venait de se réveiller dans la vitrine du Trocadéro en grande conversation avec Paphnuce, un Paphnuce que je ne suis plus, qui est un autre que moi, peut-être seulement parce que j'ai refusé de l'être.

Le rôle que je dois jouer auprès d'eux alors m'amuse; je dis : « le rôle », et en effet, je n'ai pas l'intention, la conviction de vivre, quand je cours d'un étage à l'autre, d'une maison à l'autre, de l'un à l'autre, les bras chargés de liqueurs, de fruits ou de bonbons; je me contente de songer en souriant au paysan de l'abbé G. : « Eh bien, monsieur le Curé, oui, je l'avoue, chaque fois que la couverture tombe, c'est moi que ma femme appelle, et j'ai beau dire que je ne le ferai pas, c'est plus fort que moi, j'y vais et je les borde. »

***

Il faut les voir se regarder, l'air un peu stupide à force de béatitude : comme elle vole au-devant de ses paroles et

lui à son tour, s'exclamant d'aise, avant qu'elle ait parlé. La goutte de lait n'est pas encore à la pointe du sein que le nourrisson est gorgé, rassasié, repu, ivre.

Elle n'a qu'à faire un geste, pour que ce soit le comble de l'originalité, de la féerie : quelquefois c'est vrai. Elle porte avec elle tout le cirque dans le Lieu saint.

***

Le génie de Marie.

— Tu as vu comme elle le buvait des yeux?

MARIE. — Je te crois.

MOI. — Il a une si belle robe!

MARIE. — La tienne est plus belle, tant pis pour qui ne la voit pas. Et personne n'en porte une pareille et elle durera plus longtemps que celle du Père N. Pour moi, veux-tu que je te dise? eh bien, son Père me fait l'effet d'un couvercle. La voix, tu sais, la voix, c'est comme Dieu lui-même; du moins, c'est ce que j'ai toujours pensé. Par exemple, quand G. A. parlait, quand tu parles, toi, j'entendais, j'entends comme une musique et j'étais, et je suis sous le charme. De lui, de son Père N. ne sort qu'un vilain bruit.

***

Plus tard, Marie toujours :

— En quatre ans, c'est son deuxième Père. Celui-ci aura aussi un successeur.

Et toi, tu es là comme l'Éternel, au *Salve Regina*, le samedi — qui les regarde passer en procession.

— L'Éternel mari.

— Ce n'est pas si mal et crois bien que ta robe à toi, elle la voit aussi et même mieux que moi et qu'elle y tient plus qu'à tout. Entre toi et elle, il y a une tragédie qui

durera même plus que vous; c'est pourquoi elle veut l'oublier, et pour s'en distraire, elle se donne des comédies — un jour avec celui-ci, le lendemain avec celui-là. Qu'est-ce que ça fait? Là, elle joue; il n'y a qu'avec toi qu'elle ne joue pas; elle vit, c'est plus grave.

***

Devant le Père N. dont elle m'impose ce soir encore la société, elle veut se donner la comédie en effet, mais je sens que j'en ferai les frais; c'est ma prétendue chicherie qu'elle a décidé de tourner en dérision, pour monter en épingle ses dons, comme si elle m'en voulait et se vengeait sur moi d'être, en nous privant de tout, si généreuse envers notre unique spectateur tout seul.

Le Père part, arrivent des amis. On parle de Vicence, le marchand de fruits, le plus cher de Paris. « Je vais quelquefois chez lui, proclame Élise. Le Père N. adore les muscats, je lui en fais porter. Moi, j'aime donner, et quand je donne, c'est royal, enrubanné; quand je donne, je donne tout et un peu plus, dussé-je emprunter à mes amis ou m'exposer à être vendue à l'encan ».

On se demandait pourquoi on avait déjeuné à trois heures après-midi; le soir elle me raconte sa journée : « A onze heures Th. arrive avec une bouteille de fine. Comme je n'aime pas recevoir sans donner, aussitôt je prends mon chapeau et me voilà partie, courant les grands magasins où j'ai dû passer deux heures à chercher un cadeau dans mes prix pour sa femme. Sans succès. J'y retournerai peut-être demain. »

***

Catastrophe. Élise pleure sur mon épaule avant de s'endormir; je sens ses larmes couler tout le long de ma poitrine : elle pleure? elle pleure le Père N. qui part, désigné d'urgence pour une mission en Australie.

Le Père N. part pour l'Australie sur un air d'Offenbach, depuis hier toute la maison métamorphosée en lingerie : Élise en est la directrice, et la négresse et la Polonaise, nos bonnes, ne se meuvent plus que dans la blancheur; trois aiguilles cheminent à perte de vue dans une flanelle de neige, tout le reste en arrêt autour; les locataires changés en statues, ni chauffés, ni servis; Madame et ses femmes bâtissent des chemises pour le Révérend. Ta ta ta ta ta. J'ai bien peur que tout cela ne finisse dans le ventre d'un requin. Le bateau lève l'ancre dimanche.

***

De loin, j'entends Élise dire à Marie au téléphone : « Tu comprends? Je suis heureuse, parce qu'enfin je commence à triompher de mon égoïsme. » Ce qu'elle appelle triompher de son égoïsme, c'est renoncer à travailler pour elle seule pour travailler pour le Père, c'est sacrifier tous ses devoirs à sa dernière fantaisie. O illusion gratuite : euphémisme admirable! Elle poursuit : « Le Père est un père pour moi et il est aussi mon frère et mon fils, comme je suis sa fille et parce que je m'occupe de son linge, il me semble être un peu sa sœur ou encore sa mère. » Adultération des sentiments dans la mesure où ils peuvent se prétendre plus purs. Elle achève : « Et sans doute, je ne pense qu'à lui, mais c'est parce qu'il est la vertu même. A un être aussi rare on ne saurait trop s'attacher? »

Adoro te devote, latens deitas,
Quæ sub his figuris vere latitas,
Visus, tactus, gustus in te fallitur.

***

Élise coud et, oubliant à quoi elle travaille, voilà qu'elle porte l'étoffe à sa bouche pour couper le fil avec ses dents :

ô ironie! sur le revers du pannet du Père N. elle retrouve tout le fard de ses lèvres, et je te frotte et je te lave le reste du jour, mais plus elle lave, plus la chemise s'obstine à rougir de confusion, je gage, à sa place.

O flanelle soyeuse brodée au point d'épine! pas un bouton ne manquera ni une boutonnière. Et trouvé-je extraordinaire devant elle que le Père N. qui est quelqu'un et qui appartient à une famille princière n'ait pas de chemise à se mettre et que ce soit ma femme qui ne s'occupe pas des miennes qui lui en confectionne, elle me répond :

— C'est comme ça, que veux-tu? Ce Père est comme ça, ce Père est comme moi, une espèce de « bohème ». Il donne tout ce qu'il a à mesure. Comment aurait-il quelque chose à lui?

Et direct pour une fois un peu plus tard, est-ce que je ne prends pas sur moi de dire au Père N. :

— Vous qui avez un peu d'influence sur ma femme, mon Père, ne pourriez-vous pas obtenir d'elle qu'avant de se commander une nouvelle robe, comme c'est son intention, elle règle son fourreur?

— Que voulez-vous de moi, mon ami? me répond-il. Non, non, je ne m'en mêle pas, je ne me mêle pas de ce genre d'affaires. Élise est comme ça, un peu « bohème ». On ne peut pas lui retirer tout à la fois. Il faut lui laisser au moins quelque chose de son désordre, de son luxe. D'ailleurs elle s'arrange très bien sans nous avec ses fournisseurs, ne vous tourmentez pas. Chacun a sa nature, la sienne est d'être illusionniste, dépensière, somptueuse, comme si elle était riche, et c'est un miracle après tout de réussir à le paraître et à être pauvre en vérité. On ne la refera pas, et on l'aime comme ça. N'est-ce pas que vous ne la voudriez pas différente? Différente, elle serait peut-être plus loin du lis des champs et de l'Évangile!

Écope!

***

Je voyage par hasard le lendemain dans le même compartiment que Dieu le Père qui n'est pas du même ordre que les Pères K. et N. et nous parlons de l'ordre des Pères K. et N.

A l'une de ses questions, je réponds que ce qui me surprend chez eux, c'est leur absence de sagesse, leur goût pour l'aventure, pour les aventures même.

— Vous voulez dire que ce sont des aventuriers, monsieur, mais vous n'osez pas? Je vous le permets, moi qui le pense, et je ne me cache pas pour le proclamer.

En rentrant, je fais part de cette réflexion à Élise qui me dit aussitôt :

— Le Père N. ne contredirait pas Dieu le Père. Un jour que je lui parlais de tous les êtres qui m'ont plu dans la vie à cause de leur goût pour l'inédit et le danger, il s'est écrié : « Et nous, nos Pères, pour qui nous prenez-vous, sinon pour les aventuriers de l'Éternel? mais parmi nos Pères, à cette enseigne, je m'inscris le premier. »

Et c'est ce moment que choisit Suzanne pour faire son entrée en brandissant l'effigie de sainte Rita, patronne des Impossibles. Aussitôt de nous méprendre tous à la fois sur le sens de ce vocable, pour en couvrir chacun respectivement nos manies.

***

Hier, pour la dernière fois avant le départ du Père, Élise, en cape à capuchon excentrique, copiée sur celles de ses moines, assiste aux complies et en revenant :

— Ce que leur chapelle bientôt va être terne, triste!

— Pourquoi?

— Il n'y viendra plus que les bigotes.

— Quand?

— Eh bien, quand le Père sera parti, parbleu!

— Pourquoi?

— Parce que je n'y mettrai plus les pieds.

— C'est donc pour le Père que tu vas à la chapelle?

— Et pour qui voudrais-tu que ce soit?

— Je croyais que c'était pour Dieu.

— Pour Dieu, je pourrais m'arrêter en passant à Saint-Ferdinand.

***

Dimanche matin, Élise, levée avant le jour, communie avec W. à la messe du Père; ils déjeunent tous les trois à la sacristie de l'Hôpital Américain et elle arrive juste à la maison pour entendre le Père encore, du pavillon de l'Exposition d'Art religieux, parler à la T. S. F. A deux heures après-midi, rendez-vous avec lui au parloir du couvent où il lui rendra la monnaie de sa pièce : elle me raconte en effet qu'il est descendu de sa cellule travesti en clergyman et qu'il a défilé à perte de vue et pivoté devant elle comme un marionnet ou un santon qu'elle faisait tourner et retourner au gré de son petit doigt. Le soir, il dîne à la maison d'où il ne sortira qu'à minuit. Le reste de la nuit, elle lui tricote un cache-nez pour le voyage, et le lendemain comme nous déjeunons en ville, chez des amis intimes, elle l'invite à nous y rejoindre au dessert.

Un moment, le Père s'impatiente :

— Mes messes, mes messes! Vous n'y venez jamais. Alors qu'importe que je sois loin.

Et d'éclater de rire.

Maintenant Marie raconte :

« — Élise arrosait son jardin.

» Lui (moi en l'occurrence) travaillait à sa fenêtre, derrière ses géraniums au deuxième étage.

» Comme après les plates-bandes elle douchait le saule, en élevant le tuyau d'arrosage, elle aperçoit tout d'un coup parmi les fleurs le crâne de son mari :

» — Tiens, voilà pour *don Juan*, dit-elle en l'aspergeant.
» Et on entend les cris de qui voit tout ce qu'il a de plus sacré gâté, bafoué, sa dignité, la sainte Écriture, etc... »

Le soir, elle n'ira pas à *complies*, se privant de le voir une fois, la dernière, pour travailler encore pour lui. Lui? le Père. Le mardi, à deux heures de l'après-midi, adieux privés au couvent et il viendra le soir veiller à la maison, parce qu'il faut qu'il prenne aussi congé de moi, d'autant plus aimablement qu'il prétend que je ne suis plus le même avec lui. Aucune allusion devant elle à cette nuance de nos rapports privés, et l'on m'oblige à m'habiller malgré le froid, et je devrai après minuit reconduire le Père dans une voiture où aura lieu l'explication : « Oh! mon Père, pouvez-vous penser que... Vous êtes bien trop bon pour nous. Seulement, n'est-ce pas? je suis bien obligé malgré moi de « freiner » un peu. Avec une femme folle, on a des précautions particulières à prendre, ou alors jusqu'où n'irait-elle pas? Mais c'est l'affaire du mari. Vos devoirs sont plus agréables, plus faciles, je veux dire qu'ils ne sont pas les mêmes. » Sur ce, en passant devant l'avenue Wagram éclairée a giorno, de me faire une simagrée sur le front, et nous voilà quittes pour l'éternité.

* * *

A mon retour, le Père parti peut-être pour toujours, Élise :

— Alors, c'est vrai, ce que tu dis? tu es presque un moine? Quand tu le seras tout à fait, préviens-moi. Je n'hésiterai plus. Ce jour-là, je m'agenouillerai devant toi, je te baiserai les piels et tu me béniras. Je ne connaîtrai plus que toi.

MARCEL JOUHANDEAU.

CORRESPONDANCE CHABRIER-LECOCQ

Une amitié de longue date unissait Emmanuel Chabrier à Charles Lecocq, son aîné de dix ans. Leur correspondance, peu active quand l'un et l'autre habitaient Paris, prend toute son importance à partir de 1891 *quand Chabrier malade, vit, presque toute l'année, retiré à La Membrolle, près de Tours.*

Lecocq, simple malgré ses succès, timide, de relations affables, resté très jeune de caractère, était fier de l'affection que lui témoignait Chabrier. L'auteur du Roi malgré lui *faisait grand cas du jugement clairvoyant et raisonné de son aîné et il y avait souvent recours quand lui-même doutait de son effort.*

Il lui demandait parfois de relire des épreuves, de dépister les fautes de gravure, travail fastidieux qui l'ennuyait, mais auquel Lecocq prenait plaisir, émerveillé de cette technique personnelle, de cette connaissance profonde et subtile du métier, des trouvailles imprévues et continuelles de l'orchestration, du bon sens et de la hardiesse tout ensemble de cet art.

***

Chabrier, grand bonhomme et brave homme, exquis et modeste mais intransigeant pour tout ce qui touchait à son art, s'était donné tout entier à la musique et il ne fut pas sans souffrir de l'insuffisante attention que l'on accordait

à son œuvre. Il était indépendant. Il n'appartenait ni à l'École ni aux chapelles, il s'abandonnait à son génie, suivait sa pente et sa fantaisie, échappait aux délimitations et, comme tel, était négligé du public et des pontifes, amis des classifications et des hiérarchies établies.

A ceux qui prennent ce chemin — le seul qui compte — il faut lutter sans cesse. Chabrier lutta tous les jours, mais il y prit quelques rages dont ses lettres se font l'écho.

* * *

Dans cette correspondance inédite, dont nous avons fait un choix, les deux compositeurs échangent leurs impressions avec une égale indépendance d'esprit, de fantaisie et de sincérité.

L'immédiate et naïve sensibilité de Chabrier se cache souvent sous le rire et la grosse blague qui débordent de cet homme plein de vie. Il se donne avec confiance à l'ami éprouvé et sait apprécier la valeur de cette amitié, alors qu'à la campagne, loin de ce Paris qu'il adorait, il se sent quelque peu délaissé.

Lecocq se montre de bon conseil et de bonne humeur. « Soyez Chabrier et fichez-vous de ce qui se dit ou se fait autour de vous. » Il ne se lasse pas de réconforter le grand camarade miné par la maladie, chaque jour plus tenace, plus tragiquement pesante. Une seule fois Lecocq parle de lui, émet un regret sur l'injuste oubli du public et des directeurs : « Où sont mes succès d'antan? », mais il s'en excuse aussitôt comme d'une incorrection.

* * *

Cependant son amitié affectueusement agissante allait obtenir de Bertrand l'admission de Gwendoline à l'Opéra. Ce devait être une des joies dernières de Chabrier. Lui et sa femme, lourds d'émoi et de gratitude, les yeux mouillés de larmes, en restèrent « comme deux imbéciles », lui écrira-t-il lui-même.

I

CHABRIER A LECOCQ.

Briséis, *légende lyrique en 3 actes et 4 tableaux, de Catulle Mendès et Ephraïm Mickaël. Chabrier eut le livret dans l'été* 1888. *Il terminait l'orchestration du premier acte en* 1891; *l'œuvre devait rester inachevée et nous n'avons que des fragments du deuxième acte.*

La Membrolle, 30 *mai* 1891.

Mon bon Lecocq,

... J'ai passé fort peu de temps à Paris et j'étais pincé par le Concours de la Ville de Paris et un concert chez le Ministre des B[eaux]-Arts où Bérardi et Madame Bosmann ont... mettons chanté (!?!? enfin!) le duo du 2d acte de *Gwend*[*oline*]. J'ai cru que mes cheveux allaient repousser pour protester et se dresser sur mon chef; non, hélas, c'est bien de la bonne calvitie!... Du reste, l'on n'écoutait pas, les hommes suaient, les femmes éventaient leurs nichons, tous bavardaient. Et que de peine l'on se donne pour faire répéter sa pauvre et chère musique, que de déplacements, que de temps perdu, que de... compliments et platitudes dans ce triste métier que nous faisons pour ne pas atteindre le but! Et s'ils lisaient ces lignes, ils me traiteraient de triple ingrat. Mais c'est ainsi, n'insistons pas...

Je me remets à *Briséis*, mais que c'est dur! Je crois que je me ramollis, je ne trouve que des foutaises! Nous allons pomper, mon pauvre vieux, pomper ferme; il y a peut-être encore q[uel]q[ue] chose à faire de mon sacré cerveau, mais je n'ai pas la facilité de papa Rossini; homme mélodique, viens à mon aide!...

Je vous embrasse affectueusement tous les deux.

EMMANUEL CHABRIER.

II

Lecocq a Chabrier

7 *Juin* 91.

...Vous, mon gros, vous m'avez l'air de trop vous préoccuper de ce qui se fait autour de vous. Qu'est-ce que ça peut vous fiche que des gens boivent du vitriol, marchent sur les mains et sur la tête soi-disant pour la plus grande gloire de l'art, et que d'autres inventent des méthodes infaillibles pour produire sans douleur des œuvres immortelles? Continuez donc votre chemin sans détourner la tête, votre route est belle et vous savez parfaitement où vous voulez aller. Vous avez jusqu'ici marché d'un pas très-sûr et sans tâtonner. Soyez Chabrier et zut pour les autres. J'avais besoin de vous faire cette petite morale. C'est fait, n'en parlons plus!...

Vous me dites que je ne me fends pas en indiscrétions sur ce que je fais. C'est que, au fond, ce n'est pas bien intéressant, et que je ne suis pas bien convaincu de la nécessité qu'il y a pour moi de composer de la musiquette... Et avec tout ça, quand je vois dans quel état sont les théâtres de genre et la musique qu'il faut y faire (et au rabais) je suis pris d'un grand découragement. Ah pourquoi m'avez-vous forcé à vous faire ces pénibles aveux? Et où sont mes succès d'antan?

Zut! zut! zut! zut!!! (C'est à moi que je dis ça).

Et je vous la serre bien amicalement...

Ch. Lecocq.

III

Chabrier a Lecocq

Le Rêve, *drame lyrique en 4 actes de Louis Gallet, d'après le roman de Zola, musique d'Alfred Bruneau, fut donné en*

répétition générale le mardi 16 *juin* 1891, *et en première le jeudi* 18 *juin.*

Les œuvres mentionnées par Chabrier faisaient alors les beaux soirs de l'Opéra-Comique; une seule, Mignon, *est restée au répertoire et se donne deux fois par an, pour le jour de l'an et la mi-carême.*

Il n'est pas sans intérêt de rappeler les dates de création de ces divers ouvrages : Le Domino noir, *d'Auber, le* 2 *décembre* 1837; les Rendez-vous bourgeois, *de Nicolo, le* 9 *mai* 1807; le Postillon de Longjumeau, *d'Adolphe Adam, le* 13 *octobre* 1836; la Dame blanche, *de Boieldieu, le* 10 *décembre* 1825; le Pré aux clercs, *d'Herold, le* 15 *décembre* 1832; Mignon, d'*Ambroise Thomas, le* 17 *novembre* 1866; les Dragons de Villars, *de Maillart, le* 19 *septembre* 1856; Fra Diavolo, *d'Auber, le* 28 *janvier* 1830; les Noces de Jeannette, *de Victor Massé, le* 4 *février* 1853; le Chalet, d'*Adolphe Adam, le* 25 *septembre* 1834; Haydée ou le Secret, *d'Auber, le* 28 *décembre* 1847; les Diamants de la Couronne, *d'Auber, le* 6 *mars* 1841; la Sirène, d'*Auber, le* 26 *mars* 1844.

20 *juin* 91.

Hein? que vous disais-je, vieux camarade? En étais-je sûr? eh bien, j'en suis ravi pour le jeune Bruneau qui est vraiment un convaincu, voit comme ça, sent comme ça, et nous offre un plat sentant du nouveau, c'est certain. (Au fond, j'aime ça.) — Et puis, les camarades se foutaient trop de lui depuis longtemps, il avait plus de personnalité qu'eux, autant d'éducation musicale et de foi artistique aussi, — mais il n'était pas pris très au sérieux; je rompais de fortes lances — « vous verrez, le bougre est ardent, il fait très-bien » disais-je, mais, mon avis n'est plus d'un gros poids, dans ce sanctuaire; triste symptôme! Or, il arrive, le petit Bruneau, et il leur colle sur le nez sa petite pichenette, et bien ce n'est pas trop bête; et Wilder le sacre chef de drapeau de l'École française... Un peu guindé, son

article... mais il pense certainement beaucoup de bien de ça. Vitu, étonnant, toujours étonnant : lui, il va trop loin, on n'a pas le droit d'aimer à ce point-là *casta diva*. Je n'ai pas lu Kerst; Bauer étincelant. — Puis, je pense bien que les teints, reteints, plissés, yeux rouges, rameneurs, billes de billard et autres glavioteux, qui depuis 30 ans font tous les soirs leur *domino* à l'Op.-Comique, vont foutre le camp dare dare devant ce fléau envahissant de ♭♭ et de ♯♯! Encore une ou deux pièces comme ça, et nous serons bien près d'avoir un public tout battant neuf.

Dans tous les cas,

Si *le Domino*
Si *les Rendez-vous B.*[*ourgeois*]
Si *le Postillon*
Si *la Dame Blanche*
Si *le Pré-aux-Clercs*
Si *Mignon*
Si *les Dragons*
Si *Fra diavolo*
Si *les Noces de J.*[eannette]
Si *le Chalet*
Si *Haydée, les Diamants,*
la Sirène, etc.

font encore 9000, eh bien tant pis; il est dérisoire que des questions de cet ordre-là puissent prévaloir dans un th. *subventionné.*

Qu'on en lâche de temps en temps, comme au Français ou à l'Odéon, mais faire quasi vivre un th. que soutient l'État avec toujours la même galette, ce ne devrait être ni permis ni toléré...

A vous deux cordialement

EMMANUEL CHABRIER.

IV

LECOCQ A CHABRIER

Juin 1891.

Cher ami,

... pour moi, le succès du *Rêve* n'est pas le triomphe du génie, mais le triomphe d'un système. Il y a maintenant

une recette pour faire des opéras... Vous prenez un poème *littéraire* et ennuyeux, vous caractérisez chaque personnage par 2 ou 4 mesures de leitmotiv (1). Vous avez en réserve d'autres leitmotiv pour peindre les différentes péripéties et les états d'âme par lesquels passent ces personnages. Quand vous avez bien étiqueté le tout, vous faites revenir chaque fois que la situation le demande un ou plusieurs leitmotiv. Votre tissu symphonique ainsi établi, vous lui superposez une partie déclamatoire chantée, n'ayant aucun sens musical par elle-même, mais suivant avec une fidélité rigoureuse le fil de la poésie et s'enroulant avec elle. Si vous aimez les dissonances, vous en mettez le plus possible et même toujours, et vous servez chaud...

Voyons, mon vieux! Je ne veux pas vous lancer à la tête des louanges grosses comme des citrouilles, mais quand je lis *Gwendoline*, quand je vois avec quel art le leitmotiv y est employé, l'expression si grande et si pathétique de ces leitmotiv, et dans tout le cours de la partition quelle place est laissée à l'inspiration spontanée, je me sens en présence d'une belle œuvre, émouvante, sentie, passionnée, qui m'envahit et me charme sans que j'aie besoin de m'informer quel a été le moyen employé par le musicien. C'est qu'il y a là dedans assez de ce *je ne sais quoi* qui caractérise les choses vraiment belles. Et l'inspiration, le génie, ce sera toujours le *je ne sais quoi*, c. à. d. l'émotion ressentie par l'auteur et communiquée par un moyen qui ne s'analyse pas. Flaubert à qui on demandait ce qu'il entendait par *le beau*, répondit : « Le beau, c'est quelque chose dont je me sens vaguement enthousiasmé ». Et bien, oui le beau c'est ça et pas autre chose, et je ne croirais jamais aux farceurs qui vous ont des recettes sûres pour faire des œuvres sublimes! Et malgré mon bon vouloir, dans le *Rêve* je sens trop tout le

(1) Avoir soin de faire dire dans les journaux qu'on n'a rien pris à Wagner.

temps le système et je vois trop les grains de la trame. J'attends celui qui viendra ensuite et qui inventera de nouvelles dissonances, car il paraît que le progrès est là. Ça sera rigolo!...

à bientôt
Ch. Lecocq.

V

Chabrier a Lecocq.

Dupont, chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, avait conduit les répétitions et les représentations de Gwendoline.

Le Roi malgré lui, *une des œuvres maîtresses de Chabrier, avait été créé à l'Opéra-Comique le* 18 *mai* 1887, *sept jours avant l'incendie, et repris le* 18 *novembre* 1887.

5 *janvier* 1892.

Merci, mon bon ami, de la si bonne... et si bienveillante lettre que vous m'avez adressée l'autre jour. Ma femme les savoure aussi, ces lettres, et les garde toutes, même les pièces de vers que je trouve infiniment mieux troussées et originales et littéraires et riches de rimes que celles de tous vos collaborateurs. Et je vous fous mon billet que je suis sincère. J'en ai connu qui, à leur dixième ouvrage, comptaient encore sur leurs doigts si ça faisait 8, ou 10 ou 7; c'est ce qu'on ne saurait appeler avoir le rythme dans le sang et la prosodie dans les veines. Merci aussi pour la ravissante (et si rare) phrase que vous avez bien voulu placer à la fin de cette lettre; pour le coup, ma femme était dans la jubilation. Merci encore pour le sacré tintouin que je vous donne avec cette *Gwendoline* de malheur, et merci d'avance pour l'objection que vous allez me faire pour mes cors. Je suis convaincu que vous, la

clarté et le bon sens même, — vous allez me dire une chose très juste dont je ferai mon profit; et quand vous trouverez l'occasion de me signaler d'autres négligences, allez-y carrément. Notez, qu'au fond, *Gwendoline* est le premier *ouvrage d'orch.*[estre] que je me sois offert; j'avais lu de belles partitions, c'est vrai, mais enfin je n'étais pas plus sûr de moi qu'il le fallait. Aussi, quand je suis arrivé à Bruxelles avec mon millier de pages d'orch., et que j'ai collé ça sous le nez de Dupont, je n'étais pas à la noce. Et puis, va te faire foutre, ça sonnait supérieurement. Je n'ai presque rien changé. — Et néanmoins, la partition du *Roi malgré lui* est *beaucoup mieux* orchestrée. Je vous la procurerai si vous avez le temps d'y jeter un petit coup d'œil.

Je continue à fourrager dans le 2d de *Briséis*, et vous verrez ce que ça devient méticuleux et long et difficile de leitmotiver tout un orch. sans la déclamation; leitmotifs déjà entendus dans leur plénitude et qu'il faut — faut-il, lacérer, torturer et répéter bien souvent; ça me donne beaucoup de mal et il est évident que ça donne une grande unité à l'ensemble de l'ouvrage, mais comme je veux être clair quand même, il faut vraiment trimer, je vous l'assure! Et que faire? Car c'est *très-artistique* assurément de traiter un ouvrage dans ces tendances-là, qui, sûrement, sont celles de l'avenir; on ne reviendra plus en arrière, je ne le crois pas et, en matière de drame lyrique, comme on dit, je me demande ce que l'on pourra faire en 1950, car l'art est perfectible, et, incontestablement, le niveau des ouvrages que l'on veut faire est plus élevé, l'idéal est plus grand, l'effort symphonique autrement considérable que dans les *Huguenots*, la *Juive*, *Robert*, etc., dont je suis loin de faire fi, ne croyez pas ça et que je serais fier d'avoir composés en 1832; mais, il n'y a pas à dire, Wagner a chambardé tout ça, il faut marcher de l'avant, c'est fatal! — On fera de l'op.-comique, je le crois, encore pendant longtemps, mais *l'opéra* est, j'en ai peur sans le

regretter plus que ça, dans les brindezingues. — Nous sommes peut être encore dans la période des accords un peu faux, des audaces mal digérées, des envies d'épater, des trucs, des aspirations, des démangeaisons harmoniques, avec l'implacable volonté de ne jamais plus foutre une phrase *carrée*; aussi les *allegro* sont-ils généralement faiblards dans cette musique-là, les andante, les langueurs, etc. prêtant plus facilement à la poésie des palettes ennuagées. C'est très curieux : j'ai bien encore dans cet ouvrage q.q. petits *morceaux de sucre* de temps en temps; eh bien étant donné l'air ambiant de l'ensemble, je les regrette presque; du moment *où ça ne rentre plus dans la complication*, voulue et à laquelle on finit par s'astreindre, eh bien ça a l'air bébête... Je vous assure! — Alors, comme je crois qu'il faudra toujours de la mélodie — pardon du mot — quand même, évidemment la mélodie est destinée à changer de forme, à se modifier; la mélodie de Gluck, admirable mais très *étale*, aurait-elle suffi aux mélodies cent fois moins nobles mais déjà plus *cherchées* des Meyerbeer et Cie; — et aujourd'hui, n'en avons-nous pas plein le dos de *la Blanche hermine* et même de *Rachel quand du seignor* avec les 2 cors anglais et ses pizzic[ati] d'altos de 102 ans? Et pourtant que d'efforts et de trouvailles *surtout* peut être dans *Robert*? — Mais Wagner est venu, ainsi que notre énorme Berlioz, véritablement épatant celui-là qui a commencé à passer pour un fou et est au pinacle aujourd'hui; et *l'Enfance du Christ*, et *la Damnation*, et le *Roméo* avec le *sherzo de la reine Mab*, et dans les *Troyens* que de richesses! n'est-ce pas un joli milliard de fois plus beau que les ouvrages déjà cités! — Donc, il n'y a pas à tortiller, à se poser des points d'interrogation, ça marche, on cherche; l'homme de génie, à style nouveau, épouvantablement personnel, comme Berlioz, qui orchestrait son sherzo à 27 ans pendant que Clapisson faisait la *Fanchonnette* à 64, n'est pas encore trouvé. Mais il arrivera, probablement en Allemagne, comme toujours (nom de

d!)... et il apportera comme le grand Richard, une nouvelle charge de géant, ce sera beau comme Bach, comme Beethoven et ce sera autre chose; celui qui pousse l'autre. En résumé, et pour me servir d'un mot vulgaire caractérisant bien ce que je veux dire, les *tâtonnements* très-remarquables de q.q. musiciens modernes valent *esthétiquement* et *pour l'époque plus et mieux* que ceux qui ont paru de 1820 à 1860 (j'excepte Berlioz, homme de génie), et on a raison de les faire — si on le peut, car c'est plus dur et plus cérébral qu'autrefois, — néanmoins il faut *être ému* et on ne l'est plus guère aujourd'hui; mais ça peut venir comme le reste et celui-là sera peut-être le grand malvi. — Trouvez-vous du vrai dans ce verbiage? Mon pauv'vieux, si vous saviez ce que j'ai à écrire pour ce cochon de jour de l'an où l'on se souhaite un tas d'affaires qui vous procurent des rhumatismes, l'influenza, des pertes d'argent et autres ordures et q.q. fois la mort, — car ce qu'il en est dégringolé, tous ces pauvres bougres qui tenaient à la vie et à qui on a souhaité, en parfaits fumistes, une bonne année, et qui ont décanillé, Vitu, Besson, Lapommeraye, Wolff, le pauvre Delibes, et un tas d'autres! — Oui, j'en ai à écrire, et j'aime à croire que vous trouverez que je n'exagère pas en vous disant que je ne leur déposerai pas autant de prose: c'est peut-être le tort que j'ai eu! ce pavé les aurait tués; vous, vous n'en mourrez pas parce que vous aimez bien votre vieille commère de Chabrier et vous irez jusqu'au bout de ce sacré rouleau...

Votre ami dévoué

EMMANUEL CHABRIER.

VI

Chabrier a Lecocq

La Membrolle, par Mettray,

Le 24 mars 1892.

... Marseille; — nous avions là q.q. heures à perdre; un fiacre; quel fiacre! quel cheval! il était si maigre que deux os des épaules étaient à nu et sanguinolaient; et que des sales mouches venaient là-dessus, en peloton, très-levées par ce régal. Nous arrivons dans une grande rue, la plus belle, ça me laisse froid, plus loin, je demande la Canebière : le cocher se retourne furieux, et me hurle : *Mais vous y êtes*!!!! Ça me cloua. Je dis, j'osais dire : mais c'est une rue, un peu plus large...; il dédaigna de me répondre; arrivé sur le port, au bout de la dite et légendaire *place*, je vois devant moi une mer remplie de hideux bateaux pleins de barils de vins et spiritueux, le tout déchargé à même la rue, avec fracas, par des lascars poivreaux et marquant mal; le cocher tourne à droite, tourne à droite pour nous conduire à la Joliette, et, pour faire l'aimable (car il voulait nous la faire aux 2 grandes promenades qui coûtent le double) — il se retourne sur son siège et nous dit, souriant : ici (textuel) « c'est le quartier des bordels »; nous n'étions pas à 100 m. de la Canebière et déjà d'horribles fillasses dégoulinaient de petites ruelles en pente, à escalier; ce qu'on doit se fout' de coups de couteaux dans cet *arrondissement-là*! — Puis retour à la gare par un vent qui vous sciait les joues et un gros soleil bête et très-chaud qui se fichait de vous et vous enrhumait dans les 2 secondes; — c'était le commencement de la jolie température de Nice; là, tous les plaisirs que l'on vient chercher à 1100 kilomètres, étaient réunis, comme les montagnards écossais et nous attendaient, les fripons!

neige, pluie, mistral, nous avons eu tout ça; pour des gens qui s'imaginaient avoir le cou monté (cou ou coup?) — vous voyez d'ici nos hures!!! On a pu cependant, sur 3 ou 4 jours d'éclaircis, *juger de ce que doit être* Monaco et Montecarlo quand ça s'y met! C'est évidemment délicieux; mais notre voyage est raté. J'étais déjà un peu fatigué en y arrivant; j'en suis revenu esquinté et embêté...

... Auber c'est toujours joli de *note*, de rythme, et de gentillesses harmoniques.

Et la *Part du Diable*, et *Lestocq*, et la *Barcarolle*, et l'*Ambassadrice*, et le *Domino*, — c'est d'une trouvaille, d'un bon jeu en bon argent, — enfin c'est mille fois plus spirituel et trouvé que les *équivalents* (je parle toujours *des ouvertures*) du père Gaëtano.

Mais Gaëtano était néanmoins d'une autre *trempe*; jamais Auber n'aurait fait le C[om]te *Ory*, qui a une *tenue* superbe; Rossini était aussi un sceptique, malheureusement; aujourd'hui nous dirions un jemenfoutiste; et, pour le Cte *Ory*, *Guillaume* et le *Siège de Corinthe*, où il y a des ensembles fort bien menés et scéniques et vigoureux en diable, sentant (et du plus bel aloi) la musique réellement intéressante et largement traitée. Bref, c'était un homme de génie, d'un génie considérable et qui s'est trop souvent foutu de lui et de nous. — Je voulais simplement vous dire qu'*en mettant vis à vis les unes des autres la série des 25 à 30 ouvrages datant* (le *Barbier* excepté!) *de ses débuts :* La gazza, il, el cela, il y en a des kilos, — et la série des 25 à 30 de bons ouvrages d'Auber, légers, pimpants, si fins, si français, je le dis aussi, parce qu'au fond, ça reste de la petite langue et ça n'a rien à voir avec le grand art, — eh bien, je préfère cent fois le *père Auber*; *jamais, jamais*, même quand j'aimais un peu tout ce galimatias italien, ces Andante avec leurs points d'orgue, suivis de leurs strettos, leurs chœurs en 2/4, *jamais*, dis-je, je n'ai pu en distinguer un d'un autre; jusqu'au chœur du début de *Semiramis* qui a une allure ridicule,

avec des *oua oua* des trombones à contre-temps : c'est à foutre le camp à tous les diables; et pourtant, il y a des personnages vivants, et pas muets qui gueulent encore au chef-d'œuvre ! — Pauvre *Obéron!* Pauvre *Euryanthe*, cher *Freyschutz !* et chez nous, cher Méhul; et tous ces ouvrages-là se fabriquèrent en même temps — la *Generentola* et *Obéron!* Cocasse! Et question, hélas, de terroirs!...

... Je me suis remis à *Briséis;* j'espère avoir terminé au mois de juillet. Néanmoins, les Enoch vous ont peut être laissé entendre que j'étais un peu vanné et que j'avais besoin de me retaper; tous les dix ans, j'ai été un peu pincé; cette fois-ci ça commence à m'embêter. Il faut encore embarquer mes dix ans...

Votre

EMMANUEL CHABRIER.

VII

LECOCQ A CHABRIER

...Votre récit de Marseille m'a fait crever. Mon impression a été à peu près la même que la vôtre quand j'ai vu cette fameuse Canebière, une rue, comme vous dites, et pas belle, avec des trottoirs en briques effondrées. Quand je suis arrivé dans cette ville immense, il avait plu la veille pendant la nuit, et ce que c'était sale! Tellement que je n'ai pu m'empêcher de dire à un Marseillais : sapristi, c'est bougrement boueux ici, on ne balaie donc pas les rues ? Ce à quoi le Marseillais me répond d'un air superbe : Monsieur, le balai (le bâlé) de Marseille c'est le mistral! Et de fait, le mistral souffla, et le lendemain au lieu de crotte il y avait de la poussière. Certes, ça n'est pas beau, Marseille, surtout quand il pleut. Il y a cependant une jolie promenade dont j'ai oublié le nom, mais qui est pour Marseille ce que les Champs-Élysées sont pour Paris.

Et aussi la corniche d'où l'on aperçoit le Château d'If. Quant aux petites ruelles à escaliers, c'est tout bonnement ignoble. Et puis, ces grands boulevards où, tous les dix pas on lit sur des devantures en énormes lettres : *Lieux d'aisance*! Dans la principale ville de Province, on ne peut pas faire ça chez soi! Pourtant, vous avez du remarquer que certaines maisons possèdent un petit pignon rajouté après coup par quelques raffinés désireux de pouvoir se soulager à domicile. Ces petits pignons sont des water-closets. Mais ils sont encore rares, et je suppose que sous Louis-Philippe les Marseillais faisaient leurs ordures dans la rue! Salauds! va...

Tout ce que vous me dites sur Rossini et sur Auber est fort juste... Rossini était trop loustic, et il a gaspillé en gamineries et parfois en fumisterie un génie musical de premier ordre. Quand il a consenti à devenir sérieux et à s'appliquer, il a fait *Guillaume Tell*, qui n'a pas été tout de suite apprécié à sa juste valeur. Vous savez que pendant nombre d'années, on ne le jouait que par fragments. Un Duponchel quelconque, jugeant que le superbe final du 2e acte (qu'un critique récent accusait de ressembler à un concours de sociétés chorales) ne faisait pas d'effet, avait eu l'idée d'y ajouter le pas redoublé de l'ouverture, arrangé pour les chœurs!!! De pareilles horreurs ont dû contribuer au silence que Rossini s'est imposé dès l'âge de 38 ans. Qui sait si cet homme qui avait certainement le sentiment de sa valeur, ne cachait pas sous son persiflage narquois la plus douloureuse amertume?

Oui, certes, Auber était un musicien charmant, mais lui non plus n'était pas bien convaincu, et l'émotion lui a presque toujours manqué, sauf dans certaines pages de la *Muette* et de quelques autres opéras. Pour ses opéras-comiques, il avait pour système de composer ses motifs à l'avance, et Scribe y appliquait ses vers de mirliton. Aussi Auber, outre qu'il prosodie comme un cochon la plupart du temps, n'arrive-t-il que rarement à l'expres-

sion vraie. Je n'ai jamais pu admettre ce système de composition que je trouve absurde, et je crois que tous les grands compositeurs ont toujours cherché leur inspiration dans les paroles mêmes qu'ils devaient mettre en musique. Grétry était de cet avis, et on s'en aperçoit bien en lisant ses œuvres. Si celui-là n'avait pas affecté de dédaigner la *science* musicale, et ne s'était pas contenté d'écrire ses partitions par à peu près, c'eût été un espèce de Mozart français, car il est aussi riche que celui-ci mélodiquement, quoique n'ayant pas sa vigueur. Et puis, il ne s'est jamais douté que l'orchestre avait son importance. Et quand il a dit ce mot bête : Mozart a mis la statue dans l'orchestre, et le piédestal sur la scène, il aurait bien dû se rendre compte que lui n'avait jamais fait que des statuettes posées sur un simple socle. Méhul, dont vous parlez incidemment, était un grand artiste. Il s'était donné la peine d'étudier Mozart, et son écriture était très-pure. Quel chef-d'œuvre que *Joseph !* Quelle émotion, quelle simplicité et quelle couleur! Le malheur pour Méhul, est d'avoir travaillé trop souvent sur de mauvais poèmes. Et puis, sous le rapport mélodique, il est un peu uniforme et monotone, et, à part *Joseph*, l'ensemble de son œuvre tire sur la grisaille. Mais, je le répète, c'était un grand artiste, convaincu et ému et qui avait placé très-haut son idéal. Mais qui est-ce qui connaît aujourd'hui le père Méhul? vous et moi.

Avez-vous lu (revenons à l'actualité) la partition de *Werther ?* Je ne crois pas que ce soit supérieur aux œuvres précédentes de Massenet, mais je trouve qu'il y a là dedans de bien jolies choses. Et comme c'était difficile à traiter! car il n'y a pas l'ombre d'une pièce, là-dedans. Je crois que vous n'êtes pas fou de Massenet, qui en fait trop et dont la facilité devient déplorable. Mais ce que j'aime en lui, c'est justement cette facilité qui fait que sa musique me semble un tableau sans retouche, sans empâtement, ayant les teintes claires et transparentes de l'aquarelle.

La peinture à l'huile
C'est bien difficile
Mais c'est bien plus beau
Qu'la peinture à l'eau.

chantent les peintres. Et ils ont raison. Mettons que les opéras de Massenet sont des aquarelles, et que, quand la mode en sera passée, on n'en parlera plus. C'est bien possible. Mais je trouve un charme à cette musique — affaire de tempérament — tout en reconnaissant qu'elle manque de chair et de sang. Rien que des nerfs, et parfois des *glaires*. Une chlorotique sous un amas de délicieux chiffons.

Je bavarde comme une pie myope... C'est pendant l'horreur d'une profonde nuit que j'écris tout ça. Je regarde à ma montre : il est 2 h. 20 minutes... impossible de fermer l'œil, et j'en profite pour écrire à mon gros Chabrier que j'aime tant, tout ce qui me passe par la tête. Et j'en écrirais comme ça pendant longtemps si ma conscience ne me disait qu'il faut mettre un terme à mon verbiage...

Or donc, bonsoir cher ami. J'aime à croire que à l'heure qu'il est, vous ronflez ferme. Je voudrais pouvoir en faire autant. Je vais essayer...

A bientôt...

Ch. Lecocq.

Asnières, 26 mars (1892) 2 h. 1/2 du matin.

VIII

Lecocq a Chabrier

Les Troyens, *opéra en 5 actes, paroles et musique d'Hector Berlioz, créés au Théâtre Lyrique (direction Carvalho), le 4 novembre 1863. Cette tragédie lyrique de proportions considérables se divise en deux parties :* La prise de Troie

et Les Troyens à Carthage; *c'est cette deuxième partie qui, seule, avait été jouée en* 1863.

La reprise des Troyens à Carthage *eut lieu à l'Opéra-Comique (direction Carvalho) le 7 juin* 1892 *et la générale deux jours auparavant. Danbé dirigeait l'orchestre.*

Maria Ledant dite Delna, née à Paris le 3 août 1875, *débutait à dix-sept ans dans le rôle de Didon.*

(5 *juin* 1892).

Cher ami,

... Vous connaissez aussi bien que moi, la partition des *Troyens*... Vous savez qu'il y a là dedans un peu de poncif, de pompier et de Spontini, mais en plus grand nombre des choses d'une beauté suprême, à se mettre à genoux devant! Qu'il y ait aussi des ritournelles bizarres et sans raison d'être, des ensembles confus et des harmonies contestables, je m'en fiche. Ce sont les bavures du bronze et la statue n'en est pas moins superbe. J'ai été remué à cette répétition comme il y avait longtemps. Et en 1863, les *Troyens* m'avaient ennuyé! Était-ce le défaut d'exécution? C'est possible, car, à part Montjauze, le reste était bien médiocre... Rien de tout cela aujourd'hui. Le début de la femme qui fait Didon est pour moi une des choses les plus étonnantes que j'ai vues. Comprenez-vous, une morveuse — je dis morveuse parce qu'on m'assure qu'elle n'a que 18 ans quoiqu'elle en paraisse un peu plus. Comprenez-vous une fille de 18 ans n'ayant jamais paru sur les planches et qui endosse du premier coup la robe de Didon qui semble faite pour elle! C'est prodigieux! Une voix de mezzo complète du haut en bas, homogène et avec des sons graves en velours. Une prononciation irréprochable et du style — oui, du style, et simple et large... Dès les premières notes, le public était conquis. Cette fille là est douée d'une façon bien exceptionnelle...

Le ténor Lafarge a l'air d'un hercule de foire. Son corps

est d'un tel volume que sa voix semble grêle. Il n'a pas de médium. Cependant, il sait chanter et a été bien accueilli... Un des succès de la séance a été pour un jeune ténor qui n'a que pour 2 sous de voix mais qui s'en sert d'une façon délicieuse. C'est lui qui est chargé de chanter l'hymne à Cérès — O blonde Cérès — un morceau supprimé jadis, et que je trouvais long, inutile et assommant. Eh bien, chanté comme ça c'est adorable...

...En somme, les *Troyens* sont une des choses les plus artistiques et les plus intéressantes qu'on puisse entendre. Je me suis franchement laissé empoigner par cette musique qui n'est peut-être pas toujours de la musique de musicien, mais qui est plus que cela. C'est un art tout aussi grand que celui de Wagner, quoiqu'il ne contienne aucune *synthèse orchestrale*, comme disent les jeunes filles d'aujourd'hui, et que son effet réside surtout dans la beauté du chant et de la déclamation. Et puis, c'est accessible à tout le monde. L'art est divers, et c'est tant mieux pour nos jouissances.

... Quand vous verra-t-on? J'ai su par Enoch que vous allez mieux mais que votre médecin vous défend d'écrire. Vous voyez que le mien n'est pas aussi sévère. Il a peut-être tort.

Je vous serre les deux mains...

Ch. LECOCQ.

IX

CHABRIER A LECOCQ

Chabrier s'en prend à Clapisson parce qu'il fut nommé, en 1854, membre de l'Institut de préférence à Berlioz qui se présentait en même temps que lui, et Chabrier ne comprit jamais les infamies subies par Berlioz de ses contemporains.

Né à Naples le 15 septembre 1808, mort à Paris le 19 mars

1866, *Clapisson avait écrit* 21 *opéras-comiques ou opérettes et plus de* 200 *romances.*

6 *juin* 1892. (*St Membre au lard.*)

Deux mots, deux seulement à mon pauvre bougre pour le remercier ! Il n'oublie pas son autre bougre, n'y a pas d'danger. Eh oui, c'est beau c't'affair' là, et moi aussi je fus un joli petit imbécile, je me foutais du Rhapsode, et Joncières aussi ; et tous les foutriquets de journalistes qui autrefois le flanquaient dans les g... — et il en vit encore de ce monde-là ! quels pifs ! — Et dire que Clapisson engraissait pendant que l'autre se frottait le corps après les murs comme ces ânes maigres qui ont une maladie de peau, avec son génie et son nez d'aigle ; dire qu'il a subi un tas de paillassons de la musique que le public gobait toute sa vie, qui se tapaient les cuisses en entendant *Roméo et Juliette* ou même la *Damnation, si variée* pourtant. Pendant ce temps-là, le 1er des hommes et le dernier des musiciens, j'ai nommé Adam, se poussait aussi du col et gagnait de l'argent avec le *Bijou perdu* et le *Postillon.* « — Tu n'as pas eu de veine, pauvre bougre, mais, si tu ressuscitais, tu déplairais encore, car tu gênerais au jour d'aujourd'hui ; cela vaut mieux d'être là-haut, avec le père Beethoven, Wagner avec lequel tu as dû faire la paix, Bach a dû vous réconcilier ; il y a de la bonne société, là-haut, on doit depuis le temps trouver à qui parler. Il est vrai que Clapisson ne pisse plus et que Bazin doit faire une sale gueule, mais il y a des chances pour que ceux-là soient en enfer...

A vous deux cordialement

EMMANUEL CHABRIER.

X

Lecocq a Chabrier

Courte et bonne, votre lettre! Je la reçois au moment où je lis dans les journaux des comptes rendus idiots sur les *Troyens*. Il y en a un qui parle des airs de ballet, et on ne les joue pas. Un autre déplore que Didon meure sur un bucher. Il aurait sans doute préféré l'hôpital. M. Kerst, du *Petit Journal*, dit à la chanteuse qu'*elle a tout à apprendre*. Idiot, va! Si on met cette fille-là dans les mains des professeurs, elle est perdue. On sait bien que les professeurs de chant sont comme des orthopédistes qui vous appliquent, même quand vos membres sont sains, des appareils de leur invention qui finissent par vous rendre infirmes. — Pourquoi cette intolérance à l'endroit de Clapisson? Il a fait de la petite musique, c'est vrai, mais il aurait été bien plus coupable s'il avait voulu en faire de la grande! Tenez — moi qui vous parle — pardon pour ce moi haïssable — je me croyais taillé pour faire du grand Opéra, et, à l'époque même où on jouait les *Troyens*, l'opérette ne m'ayant pas encore conquis, je travaillais dans ce sens. Au bout de quelque temps, je me suis aperçu que je ne parvenais qu'à faire de la musique de Gounod et de Meyerbeer. Alors, avec le bon sens qui me caractérise quelquefois, je me suis dit qu'il valait encore mieux rester soi, fût-ce dans un genre inférieur, que de chercher à chausser les godillots des autres et de se foutre par terre. Et j'ai joliment bien fait! Un jour que je disais à Gounod que j'étais las de l'Opérette et que je voudrais bien faire autre chose, il m'a dit, de ce ton d'apôtre que vous lui connaissez : mon cher Lecocq, continuez à suivre le chemin que vous vous êtes tracé. Écrivez toujours de la même plume. D'ailleurs, tout ce qu'on fait bien, est grand! — Je ne crois pas que tout soit grand, mais au fond

il avait raison. Ne pas se moucher plus haut que son nez est un sage précepte.

Pour en revenir aux *Troyens* qui nous occupent, je vois qu'on a remis la marche troyenne au commencement. J'ai peut-être contribué pour ma part à cette restitution, car j'ai beaucoup insisté là-dessus auprès de Choudens. De quoi je me mêle! On a dû aussi éclairer un peu plus la scène des spectres. Si on pouvait arriver à éclairer également les critiques qui se mêlent de parler musique! Leur clouer le bec vaudrait encore mieux...

Quel vieux bavard je fais! Mais ça n'est qu'avec vous que je donne cours à mon verbiage. Pas si bête que de passer mon temps à écrire à des mufles ou à des indifférents.

A vous, et à bientôt.

Ch. Lecocq.

8 juin 92

XI

Chabrier a Lecocq

Lecocq venait de faire une pressante démarche auprès de Bertrand, co-directeur de l'Opéra avec Gailhard, pour faire admettre Gwendoline *au répertoire de l'Opéra.*

29 *juin* 1892.

Jamais je n'oublierai la démarche si cordiale et si carrée que votre amitié pour moi, si vive et si dévouée, vous a dictée. Vous êtes bon pour moi, mon cher Lecocq, peut-être me porterez-vous bonheur car vous y êtes allé de confiance et mis, si j'ose dire, les pieds dans le plat! Quand Enoch m'a raconté l'entrevue, j'étais très ému, quand j'ai appris à ma femme ce rare élan qui partait de votre cœur, ses yeux se sont mouillés de larmes. Nous

étions comme deux imbéciles. Je voudrais bien vous voir le plus tôt possible!... vendredi, car ma soirée est prise, voulez-vous que nous venions tous deux à déjeuner? je rentrerais de bonne heure à Paris...

Nous vous embrassons tous deux de cœur.

EMMANUEL CHABRIER.

XII

CHABRIER A LECOCQ

9 *Août* 1892.

Mes chers cocqs,

Si depuis qu'on ne s'est vu, nos amitiés n'ont pu que croître, encore agrandies par l'absence, la situation Carvalho-Bertrand n'a pas en revanche varié d'un iota...

Quant à moi, je ne compte plus, n'y comptons plus.

Je lui écris une lettre *recommandée*, car je tiens à avoir avec lui une dernière explication et je veux être reçu.

J'ai appris que cet homme a eu le triste toupet de dire à quelqu'un, qui, Dieu merci, l'a rembarré : « Enfin qu'est-ce que c'est donc que cette *machine* de Chabrier que l'on joue en Allemagne? A-t-il du talent, oui ou non? » Et toi, pauvre bougre, en as-tu du talent, et peux-tu savoir si j'en ai!!! Après çà, mon vieux, il faut tirer l'échelle.

Jamais un artiste n'aura plus adoré, plus recherché que moi à honorer la musique, nul n'en aura plus souffert; et j'en souffrirai éternellement...

Mille amitiés de vos

EMMANUEL CHABRIER.

XIII

Lecocq a Marcel Chabrier, fils ainé de Chabrier

Mon cher ami,

Je viens d'apprendre par Enoch que l'enterrement est reculé jusqu'à lundi. J'aurais voulu vous voir auparavant ainsi que Mme Chabrier, mais dans l'état où je suis, encore mal remis d'une bronchite, il me serait impossible de monter vos cinq étages.

Veuillez donc m'excuser, et croire que je partage votre chagrin de toute la force de la vieille amitié qui me liait au pauvre père.

Toutes mes sympathies à vous tous.

Ch. Lecocq.

14 7bre 1894.

Nous avons tenu à joindre à cette correspondance des deux amis cette lettre de Lecocq, adressée à Marcel Chabrier, fils aîné du compositeur. Chabrier venait de mourir le 13 septembre 1894 à Paris, 27, avenue Trudaine. On sait que Lecocq, infirme de naissance, ne pouvait marcher qu'appuyé sur deux béquilles. Il s'excuse de ne pouvoir monter les cinq étages pour rendre à son camarade un dernier hommage, mais il devait assister aux obsèques qui eurent lieu à Notre-Dame-de-Lorette, le 17 septembre.

AUGUSTE MARTIN.

POUR UNE SCIENCE DES FORMES

Le tiers esprit. — Il m'est arrivé lorsque, apprenti philosophe, je vaquais à lire Pascal, voire à le traduire en langue espagnole, — ce qui, pour un penseur de son espèce, vaut autant que le rendre à son climat d'origine —, de faire une découverte... J'en parle à présent à mon aise, car il y a bien longtemps.

L'occasion en avait été une remarque au sujet de la fameuse opposition entre l'« esprit géométrique » et l'« esprit de finesse ». — Pourquoi, ici, « géométrique »? Il apparaît pourtant ne pas être la géométrie, mais l'arithmétique, l'analyse fondée sur l'abstraction radicale, ce que les Grecs appelaient « logistique », l'ordre de savoir qui se trouve aux antipodes de cette intuition agile, d'autant plus efficace qu'elle reste irrationnelle, dont, sous l'enseigne d' « esprit de finesse », Pascal plaidait le droit.

A distance égale de la raison aseptique et du trouble sentiment, — mieux encore, sur un plan où sentiment et raison ne font qu'un —, le vrai « esprit géométrique » ne serait-il pas un tiers en discorde, proposant une manière de connaissance, qui réunirait, avec la double exigence d'*éternité* et de *figure*, la double richesse de l'absolu et de la vie?

Parties de ce point, mes réflexions n'ont eu de cesse qu'au moment où j'ai cru qu'elles m'accordaient enfin le

pouvoir de riposter au grand homme dont je voulais exorciser la hantise : — Et le regard aussi, monsieur, a, dans le débat, son mot à dire! Car, lui aussi, est *intelligent*. Lui aussi lit dans le réel, lit le réel, le saisit, le comprend, fixe... L'œil a ses raisons que la raison ne comprend pas, — et le cœur non plus.

Au cœur, de mesurer le temps. La proie de la raison, c'est le nombre. Le regard se bornerait-il à ces perceptions de surface, « la ligne », « la couleur »? Il fait mieux, il capte l'ordre. Tout comme l'ouïe n'est pas exclusivement adaptée aux *sons*, mais aussi aux *mots*, et même à la syntaxe qui les relie diversement les uns aux autres, dans la vision, un élément déjà rationnel, *un schéma*, s'ajoute à l'élément encore matériel, la sensation. Mais le vocable « ajouter » paraît bien faible pour définir cette synthèse souveraine, la forme.

Science du regard, science de l'ordre, la géométrie est pleine de possibilités inédites. On pouvait parler de sa découverte même avant de les explorer. Il suffisait d'aborder le rivage et, comme le Navigateur, s'y mettre à genoux. Ou, comme le Géomètre, dont Proclus nous raconte la joie, s'empresser de sacrifier un bœuf aux dieux immortels.

La mienne en fut un jour si grande que c'est par elle seulement que j'ai pu adoucir mes remords de ne pas avoir choisi carrière et état d'architecte.



L'arbre, la roue, l'étoile. — Au rivage même, sans exiger plus d'effort ni d'autre démarche, quelques revisions de concepts s'offraient, pour ainsi dire, d'elles-mêmes, à la lumière du tiers esprit. Voici un arbre, une roue, une étoile, changés tout à coup en *éternités*, sans besoin pour cela de cesser d'être des *images*.

La notion d'arbre, appartient-elle en propre à la bota-

nique? Larousse l'affirme; et, à la suite, naturellement, que, si l'on parle d'« arbre généalogique » c'est au figuré et par métaphore... Mais, à la rigueur, tout mot a été, un jour, métaphore; tout mot, sauf, à peu près, les quelques-uns où une onomatopée reste figée. L'usure du temps et de l'emploi effacent, chez des mots qui nous paraissent abstraits, les images primitves : ainsi, le portrait d'un roi sur une vieille monnaie qui a circulé beaucoup. Dans « naufrage » le tableautin de la nef brisée (*navis fracta*) n'est plus visible; ni, dans « cadavre », l'anagramme artificieuse de la chair donnée aux vers (*ca-ro da-ta ver-mis*).

Or, si une ligne, à un point donné de son tracé, s'ouvre en plusieurs lignes, chacune desquelles le fait à son tour un peu plus loin, de même que celles qui divergent ici, et ainsi de suite, pour le schéma qui en résulte, connaissez-vous d'autre nom que celui d'« arbre »? Ce schéma est l'*arbre générique*, dont l'*arbre végétal* et l'*arbre généalogique* ne sont que des cas particuliers.

Tout comme les roues des voitures à l'égard de la figure géométrique de « roue ». Il y a les roues qui tournent, il y a celles qui ne tournent pas. Un cercle, du centre duquel partent des rayons jusqu'à la ligne de contour : voilà l'essentiel. L'essentiel, qui, continuant sous la dépendance du regard, est aussi justiciable d'après la raison, puisqu'il constitue un noyau de rapports fixes. L'essentiel, qui n'appartient déjà plus au monde empirique, sans besoin pour cela de se convertir en abstraction.

Pour l'étoile, il en est encore mieux. Voici un exemple où le schéma générique, en surpassant le concret, dont *peut-être* il a pris naissance, — *ou peut-être pas* : que sait-on des débuts protohistoriques de la pensée humaine? — lui devient infidèle. L'*étoile de mer*, la *place de l'Étoile* se rapprochent plus, c'est certain, de la figure conventionnelle d'étoile que les masses incandescentes réduites à des points dans le ciel nocturne.

Dans tout cela, rien de métaphorique. Si vous voulez,

ce serait plutôt l'arbre végétal, la roue de la voiture, la masse incandescente qui constitueraient autant de métaphores pour ce *regard-intelligence*, qui saisit l'essentiel.

***

Les classiques de la pensée figurative. — Il a aussi ses textes classiques, la discipline de ce regard. Si la raison et la doctrine du raisonnement ont connu leur Pythagore et leur Aristote, le regard et la doctrine de la pensée figurative ont eu, par exemple, un Denys Aréopagite.

Celui que je ne me résigne pas, et pour cause, à appeler « le Pseudo-Aréopagite » a été le premier en date des maîtres trouvés au service de mes réflexions, après la découverte initiale. Quel beau philosophe!... Pythagore, pour l'espace; Héraclite, pour le temps; Denys, pour l'ordre. Le penseur de la hiérarchie céleste, celui qui a été capable d'*imposer des figures, là où il ne reste plus de matière*, devra toujours être étudié à la base par n'importe qui s'essayant à construire une théorie générale des formes et voulant lui donner le caractère d'une vraie science, comme la biologie, et non plus celui d'une enquête empirique, comme l'histoire naturelle.

Personnellement, une deuxième rencontre sur ce domaine a été Cournot, l'une des trois têtes authentiquement métaphysiques, — les autres, Auguste Comte, adversaire justement de la métaphysique, et Claude Bernard, connu comme savant *positif* —, dont puisse s'enorgueillir la France du XIXe siècle. Lu par Cournot, le quatrième Évangile ne s'ouvre pas, comme chez les rationalistes, par un « Au commencement, c'était le Logos », ni comme, chez Faust et les autres sectaires de l'esprit de finesse, par un « Au commencement, c'était l'Action », mais ainsi : « Au commencement, c'était l'Ordre »... Le compromis entre contingence et nécessité dont l'établissement bien fondé fera la gloire de Cournot, le jour où il se trouvera défi-

nitivement à sa place, signale, à mon avis, l'une des sources les plus importantes qui permettent d'imposer aussi des figures à la fluidité apparente de l'histoire.

Autre méconnu, Otto Weininger. Pourquoi le livre sur *les Choses suprêmes* de Weininger n'a-t-il pas encore réussi à entraîner notre Occident vers une étude plus passionnée des symboles? Cette ébauche, œuvre d'un génie que de mystérieux avertissements de mort prématurée forçaient à s'exprimer au moyen d'éclairs et d'aperçus aussitôt tronqués, en est encore à attendre l'assistance d'esprits aptes à en organiser les développements. Weininger a eu le tort de s'obstiner à donner nom de « Métaphysique » à ce qui était, en réalité, un superbe *alphabet par l'image* pour grandes personnes, où il a porté plus loin que jamais on ne l'avait fait le don de pénétrer le secret des figures.

En 1924, paraissait à Paris une thèse posthume due à un jeune Français mort à la guerre, Jean Nicod, et qui portait le titre : *la Géométrie dans le monde sensible.* Une recherche y était entreprise tendant à définir les éléments géométriques en termes auxquels les données de l'analyse s'appliqueraient moins aisément que les données sensibles; à condition cependant de prendre celle-ci dans un tout autre sens que celui où ils relèveraient de l'expérience empirique. C'est d'ailleurs à un effort du même ordre que l'humanité doit d'être en possession immémoriale du concept de *nombre ordinal.* — Ceci, dans l'hypothèse que ce ne soit pas, au contraire, le *nombre cardinal* qui ait demandé une application relativement tardive de la réflexion... Mais il faut parfois beaucoup de force critique pour rouvrir la voie à un instinct.

1935... C'est à ce moment qu'un étrange travail d'un homme bizarre est déterré d'entre les manuscrits d'une bibliothèque en même temps que des cahiers d'une vétuste revue universitaire allemande, devenue obscure, où il avait paru en 1868; à contre-cœur, paraît-il, de ses direc-

teurs. Imaginé d'abord comme un complément du célèbre *Essai sur l'inégalité des races humaines*, le *Mémoire sur diverses manifestations de la vie individuelle*, d'Arthur Gobineau, n'a eu peut-être comme but initial que de réagir contre les préjugés du progrès indéfini, montrant dans les langages des déchéances analogues à celles que, pour les races, l'auteur croyait avoir établies. Mais, pour voir dans ceux-là des individualités ou, comme dit volontiers Gobineau, « des espores », il fallait préalablement les considérer comme étant *des organismes dépourvus de matière* et, d'après les termes du *Mémoire*, découvrir que « l'élément plastique n'est pas nécessaire à l'existence de la forme »; en d'autres termes : que *les idées peuvent avoir un contour*. Parenthèse presque clandestine dans le courant de la philosophie moderne, le *Mémoire*, contre Descartes, contre Spinoza, contre Kant, voit la substance « dégagée de l'espace », « dégagée du temps » comme ne devant pas forcément être une, mais, au contraire, « excessivement variée ». Mieux que l'éditeur du texte, qui le dépare d'une préface hostile, les éditeurs du volume ont été bien inspirés en l'appelant « un jalon ». Il l'est, en tout cas, dans ce jardin du vrai esprit géométrique qu'est la morphologie de la culture.

Les dangers, les espoirs. — Comme les autres, celui-ci doit prendre garde à deux voisins rivaux, le potager prosaïque, la folle forêt. Le camp de la morphologie se trouve à chaque instant envahi à droite et à gauche par la tendance à en faire une sorte d'histoire naturelle et par le goût vicieux du savoir ésotérique. Tel se contentera d'un catalogue du Musée d'Ethnographie; tel autre ambitionnera de s'initier aux mystères de la Section d'Or.

Il sied de fuir le premier comme le deuxième danger, restant fidèle à l'esprit géométrique, que répugnent, certes, les descriptions interminables et fastidieuses, mais qui sourit en même temps des cachoteries d'un hermétisme

trop précieux. L' « Institut de Morphologie de la Culture » du Prof. Léon Frobenius a du bon. Mais, pourquoi tant de partialité en faveur des civilisations primitives; pourquoi tant de préhistoire et de sauvages et de chapeaux de chefs de tribu; pourquoi, surtout, s'en tenir à des inventaires et des classements, toujours avec un sous-entendu de relativité, qui condamne ce qui pourrait être science à rester ce que Platon appelait « opinion » ? Si l'œuvre de Darwin, limitée à la constatation de changements dans la vie des espèces, n'eût pas intenté d'établir la loi de ces imitations, autant pour lui en rester à ses chasses et ses croisières.

D'un autre côté, avouons que, si le *Tratatto de divina proporzione* parle, en effet, d'une chose divine, c'est seulement dans la mesure où il se trouve être divin, — ou, comme le disait Spinoza, « être Dieu » —, le fait que la somme des angles intérieurs d'un triangle soit égale à deux angles droits. Ce n'est pas la rareté d'un savoir quelconque qui en fait le prix, mais l'intégrité et l'exactitude...

> « *D'après la Section d'Or, vous philosophez. Or*
> *Ce qui lui vaut son prix, ce n'est pas d'être en or.* »

Souvenons-nous aussi, cher Albert Gleizes, cher Matila Ghyka, qu'à la connaissance scientifique le secret n'est guère salutaire; la science n'étant, ainsi qu'on le sait, qu' « une langue bien faite ».

Voici les conditions sous lesquelles je crois qu'une morphologie pourrait être pertinemment édifiée, laquelle porterait bien loin les conséquences de la découverte du *tiers esprit* entre l'esprit logistique et l'esprit de finesse, développerait les possibilités inédites de la géométrie et continuerait l'œuvre de l'Aréopagite, de Cournot, de Gobineau, de Weininger, de Nicod, des philosophes de l'Ordre :

I) Sans renoncer pour plus tard à une synthèse entre les formes de la nature et celles de la production humaine,

un certain nombre de chercheurs choisiraient parmi celles qui sont l'œuvre, non point d'un élémentaire folklore, mais des civilisations supérieures et, au premier titre, les créations de l'Art. Ainsi ont pu être établis les schémas communs où se retrouvent la Coupole et la monarchie, les architectures de Palladio et les dichotomies de Linné.

II) On tâcherait de découvrir les lois qui relient ces schémas les uns aux autres; toujours avec la réserve de bon sens que ces lois ne peuvent pas réussir l'exactitude mécanique de celles qui se rapportent au nombre ou à la matière inerte; mais l'exactitude statistique propre de nos connaissances sur la vie, au surplus de celles sur la vie morale. La vérification d'une loi de la culture ne peut dépasser celle dont se contente, par exemple, en biologie, la loi de Mendel.

III) On ne voudrait, à aucun prix, oublier le caractère d'incomplétude et de fragmentarisme que toute science a supporté allégrement à sa jeunesse.

Sous ces conditions, dans ces limites, quelle admirable tâche devant nous!...

Je crois que, dans ces années dernières, les pages de ce recueil de *l'Amour de l'Art* l'avaient déjà fort bien commencé. Il n'y a qu'à continuer, avec une lucidité à chaque instant grandissante.

EUGENIO D'ORS.

JULIE

(Suite)

Je ne revis Armand que le soir. Il me sembla que les choses s'étaient arrangées.

Que faire? Moi aussi, je me posais la question. Attendre, comme je le lui avais dit. Mais comment prêcher la patience à la nature qui attend ses fins? Comment Julie, pressée de se marier, et déjà mère par le désir avant de connaître l'homme, aurait-elle pu attendre encore, trois ans après son mariage? Elle n'avait fait que cela. Est-ce vrai?

Mon rôle était difficile et, de plus, lourd à porter. Je ne suis pas née paysanne, monsieur; alors, figurez-vous ce premier hiver à la ferme. Mais enfin, j'étais venue pour Julie. Il y eut beaucoup de travail à la suivre, à la surveiller de près, à la distraire de ses pensées, à soutenir sa foi en Dieu, cette pierre sur quoi repose tout l'édifice. On était en automne. Tout parut aller bien jusqu'à Noël. Les premiers temps surtout, après mon arrivée et la réconciliation; c'étaient les plus difficiles; octobre et novembre sont des mois morts à la campagne. Ce n'est plus l'automne et ce n'est pas encore l'hiver. Julie semblait prête à recommencer. Et puis elle avait trouvé avec qui parler, vieille habitude que son départ de la maison avait rompue sans qu'elle en eût perdu le goût. Elle ne m'avait rien caché; de mon côté, bien que je ne sois pas bavarde, je n'avais jamais hésité à lui parler quand je me sentais quelque chose sur le cœur. Il y avait aussi tout le passé, les histoires que rabâchent les vieilles femmes, que les jeunes écoutent toujours avec curiosité et dont elles font leur profit, car il est rare que l'homme n'y soit pas mêlé. Cela fit passer le

temps; avec la besogne, qui ne manquait jamais, il passa assez vite pour chasser les pensées que certaines nuits ranimaient. Puis l'hiver fut là. Lutter contre le vent, le froid et aider les autres à cette lutte, c'est peut-être le moyen le plus sûr de vivre sans désirer autre chose. Je pense que c'était le travail qui avait soutenu Julie jusqu'ici.

Une seule alerte, et justement pendant cette semaine de relâche qui va de la veille de Noël à celle de l'An. J'entendis le bruit de la dispute sans en comprendre le sens ou, pour mieux dire, les mots, et je me gardai de demander une explication la première. Je fus même assez satisfaite de voir que Julie ne faisait aucune allusion à une querelle que je n'avais pas pu ne pas entendre. Dans les différends entre époux, tout vaut mieux que le silence; le soir même, le mal parut oublié.

Du reste, je pris soin d'entraîner plusieurs fois ma maîtresse en ville. Elle passa deux jours chez ses parents, autant chez les vôtres où vous aviez déjà eu le temps de vous montrer. Vous allez penser que la vue du bonheur des autres, de son frère et de sa propre belle-sœur, vint remuer à nouveau, et plus vivement, le mal qui la faisait souffrir. Au contraire. Si le désir qui ne l'abandonnait pas un instant en fut renforcé, la souffrance y gagna quelque soulagement. En revenant à la ferme, toute pleine de ce qu'elle avait vu et entendu, Julie eut assez à me conter pour remplir les trous et les intervalles d'une semaine entière et de celles qui suivirent, car chez elle l'imagination était forte, sur un point, il s'entend; ce n'était déjà plus de sa belle-sœur qu'elle parlait, ni de vous, mais on aurait dit d'elle-même et de son propre moutard. « Voilà, me disais-je, quand ces choses se passaient, le soir, en présence du mari qui souriait, voilà de quoi nous rassurer pour le restant de l'hiver. Julie regardait au loin et semblait se rassasier d'un spectacle dont tout le rôle allait un jour lui incomber. Il se pouvait bien aussi qu'elle fût revenue quelques années en arrière, car pendant ces moments-

là, c'est certain, tandis qu'elle nous contait ses histoires, elle ne jeta pas une seule fois les yeux du côté d'Armand, qui finissait, du reste, par bâiller. Un autre Armand lui apparaissait-il déjà tout au fond de ses visions mêlées de souvenirs ?

Les travaux de l'hiver reprirent de plus belle et Julie s'y donna tout entière. Elle mettait la main à tout, et de préférence aux corvées les plus dures, comme si elle eût voulu épuiser ses forces. Elle aidait à changer la litière des bêtes, dans les étables, trayait les vaches, portait le trèfle et l'avoine, lavait, récurait; ou bien elle passait des journées entières à la lessive. Il faut dire que son mari avait protesté quand elle avait renvoyé la servante, au lendemain de mon arrivée. Mais rien à faire. Il y avait un valet de ferme, appelé Louis, un homme de mon âge, d'aspect assez solide, mais usé au travail. Quand Armand voulut lui adjoindre un aide, Julie s'y opposa. A son mari elle déclarait qu'elle avait ses deux bras et qu'ils valaient bien ceux d'un homme; à moi : « Quand j'aurai un enfant, il me donnera autant de valetaille qu'il lui plaira. En attendant il me plaît de travailler pour quatre. »

Je l'observais par la fenêtre de la cuisine. Drôle d'animal humain, avec ses longues jambes, sa taille courte, peu vêtue l'hiver comme l'été; à peine, par les grands froids, une espèce de foulard autour du cou, et jamais enrhumée. Le vent du dehors et le mouvement faisaient affleurer le sang sous la peau mate de ses joues. Elle travaillait vite, les yeux fixés devant elle, absente; si quelqu'un alors lui adressait la parole, elle paraissait effrayée. En la voyant revenir de si loin, je tremblais de penser jusqu'où elle pourrait aller. Elle ne se reposait qu'aux repas, et il fallait que je me fâche pour l'obliger à s'asseoir. A peine avait-elle mangé quelque chose qu'elle trouvait un prétexte pour se lever. Même le soir, après souper, quand son mari, qu'on ne voyait presque jamais, lisait un journal, nettoyait ses fusils ou rêvassait dans un fauteuil près du

feu, Julie avait toujours quelque besogne à poursuivre ou à achever, et ce n'étaient pas de ces travaux d'aiguille ou de crochet qui obligent au repos, mais du linge à ranger dans les armoires, que sais-je encore? Il lui fallait, on le voyait bien, surtout occuper ses jambes. S'arrêter, c'était se remettre à divaguer.

Dans nos conversations, il n'était plus question d'Armand ni de l'avenir. Le plus souvent, elle me laissait parler. J'avais beaucoup à faire. Si je l'interrogeais, elle avait des réponses étranges dont je ne savais que tirer, comme celle-ci : « Ma fatigue me suffit », qu'elle répétait à tout propos comme un refrain. Pendant cette période, aucune dispute n'éclata dans le ménage. Quand Armand s'approchait d'elle ou lui adressait la parole, son regard se rallumait. Mais cela n'arrivait pas souvent. Certains jours ils ne se disaient pas deux mots, et c'est moi qui faisais tous les frais.

Je vous ai parlé des yeux de Julie. De ma vie je n'en ai rencontré d'aussi curieux. Bleus, comme je vous ai dit, mais d'un bleu changeant comme celui du ciel. Ce bleu passait du foncé au clair, du noir au blanc, selon ce qu'on lui disait ou ce qu'elle pensait. Tout cet hiver, je ne les vis que sous ce dernier aspect : ils n'avaient pas l'air de regarder. Vides, positivement, blancs comme de la cendre de bois. Vous avez vu de ces ciels blancs tirant sur le gris qui ne laissent même pas soupçonner le soleil. Quelquefois, elle me disait : « Si cet hiver pouvait ne jamais finir! » Je pense qu'elle se serait plu dans une neige éternelle. Ces jours-là je croyais lui voir des mèches blanches dans les cheveux.

L'approche du printemps vint tout changer et déjà avant mars les premiers signes se montrèrent. Ce que je vais vous dire maintenant, moi seule je l'ai vu. Vous allez voir ce que c'est qu'une femme. Et il n'y en a pas d'autres, vous pouvez me croire, monsieur Frédéric, car celles qui n'ont pas senti cela à une époque de leur vie, eh! bien, elles

ne méritent pas ce nom. Je sais ce que je dis. Moi aussi j'ai passé par là, mais il y en a qui sont moins difficiles, ou plus pressées. Ce ne sont peut-être pas les dernières qui ont tort, car on a beau aimer un homme, c'est l'enfant qui aura toujours le dessus.

Dès que les premières feuilles se montrèrent, Julie se remit à y penser. Sans doute avait-elle ruminé cette idée tout l'hiver, sans qu'elle s'en aperçût. Le grain germe dès qu'il est entré en terre, reste longtemps frileux et ne lève qu'après les gelées. Les travaux de la ferme avaient changé de direction. On sortait le bétail, le soleil qui animait les plantes et les arbres était le même qui poussait les bêtes à l'amour. En mai, les poulains, les veaux et les agneaux jouaient déjà dans les prés. Nous les avions vus naître. Seule Julie n'avait pas sa part de la fête. Elle me le dit d'abord et puis n'en parla plus, mais le sang lui montait à la tête; à d'autres moments, elle était pâle comme une morte.

Je fus fixée un jour que je la surpris dans l'escalier menant au grenier; arrêtée, comme perdue, elle regardait les combles et les tuiles noircies. Elle me rappela une chatte que nous avions autrefois et qui cherchait la meilleure place pour ses petits. Julie cherchait une autre trace, mais c'était la même inquiétude. Je ne la voyais plus autrement et, ce qui me parut grave, elle se taisait. Pendant ce temps, M. Armand, réveillé lui aussi par le branle-bas général, arpentait ses terres, faisait commencer les travaux d'agrandissement dont il avait depuis longtemps dressé les plans; la cigarette aux lèvres, souriant, frais comme un moutard, il semblait fier de toutes ces briques qui allaient sortir de terre et ne paraissait même pas se douter de ce qui fermentait tout près de lui, dans sa propre maison, à sa table et jusque dans son lit de malédiction.

Il avait un drôle de visage, attendrissant et capable en même temps de donner le frisson, qu'il n'avait besoin de raser que tous les deux jours; encore, même quand le poil était long, il n'apparaissait guère, étant aussi blanc que la

peau et d'ailleurs assez rare. Le reste du corps n'était que bras et jambes. Vous connaissez le prunellier du jardin; poussé en hauteur, Armand ressemblait à cet arbre qui n'a pas connu la greffe et ne donne aucun fruit. Julie avait aimé en lui l'image même de l'enfant, et je pense que s'il avait été capable de lui en donner un dès le début du mariage, elle aurait confondu le père et le fils dans un même amour tendre et violent.

Donc, dans son innocence, Armand ne voyait rien. Mais j'avais, moi, des yeux pour regarder, et quand je la voyais, Julie, escalader le remblai pour chercher les vaches au pré à l'heure de traire, ses hanches magnifiques balançant comme sur le vide, la tête toujours haute, la poitrine agitée et les épaules capables de supporter un poids sous lequel son mari aurait succombé, je ne pouvais m'empêcher de la comparer à ces bêtes qu'elle chassait devant elle, ou plutôt à ces juments larges de croupe, sûres d'elles-mêmes, qui ont connu l'étalon et broutent paisiblement, sans impatience, en attendant l'heure du rut. Et alors, monsieur Frédéric, je me prenais à trembler.

Le plus curieux, c'est qu'elle paraissait ignorer plus que jamais son mari. Lui parlait-il de ses affaires, de ses travaux de construction, elle écoutait d'un air distrait, approuvant de la tête mais aussi absente, visiblement, que si elle eût été à vingt lieues de là. Parfois elle revenait, non pas sur terre, elle n'y était que trop, mais à la ferme, et c'était pour murmurer des phrases comme celles-ci : « S'il pouvait seulement prendre son plaisir ailleurs, n'importe où!... Il ne manque pas de femmes qui se contenteraient de ce misérable cadeau. »

En juillet éclata une dispute dont je n'entendis que les échos, mais qui allait hâter l'accomplissement du destin. Encore une fois, c'est moi qui fus obligée de parler la première. Julie essaya d'abord de nier; ils ne s'étaient pas querellés, et depuis quand les domestiques prennent-ils le droit d'écouter aux portes? J'étais trop triste pour me

fâcher. « C'est bien, dis-je, je ne vous demanderai plus rien, mais vous ne pourrez m'empêcher de tenir les yeux ouverts. »

Il n'en fallait pas davantage pour qu'elle parlât : oui, ils s'étaient disputés. A propos de rien, mais ce sont de ces riens qui comptent. Julie lui avait jeté à la tête ce qu'elle avait mâché tout l'hiver : il n'était pas capable de lui faire un enfant... Qu'est-ce qui l'avait poussée dans les bras d'un homme de cette espèce ? Elle était bien décidée à ne plus rien accepter de lui... A quoi Armand avait répondu ironiquement (car il ne se fâchait jamais, ce qui mettait Julie hors d'elle) qu'il s'était fait à part lui-même la même réflexion et que le problème se posait de savoir lequel des deux avait tort.

Des larmes dans les yeux. Ce n'était pas la première fois que je voyais Julie en essuyer une, quand elle ne se sentait pas regardée. Mais ce matin, il s'agissait d'une autre eau; elle devait avoir goût de vitriol. « Tu verras, tu verras, tout cela finira mal, je ne sais moi-même de quoi je suis capable... Il y a des jours où je regrette vraiment... » Elle n'acheva pas, mais il n'était pas difficile de deviner : « Où je regrette que le coup ne soit pas parti ! » On lisait cela clairement dans ses yeux.

Elle travailla toute la journée aux étables. Le soir, avant le retour d'Armand pour le dîner (il ne devait rentrer, ce soir-là, que très tard dans la nuit, à demi ivre), elle se laissa tomber comme une masse sur une chaise et éclata en sanglots. Si son mari était venu s'asseoir à table comme d'habitude, s'il l'avait trouvée en pleurs ou les yeux rouges, les choses ne se seraient peut-être pas passées ainsi. Dieu a ses vues. Ce n'était pas un mauvais homme, et je pense qu'il aimait sa femme; il l'a prouvé un peu, comme vous verrez. Mais la nature ne l'avait pas fait comme les autres, ou plutôt on eût dit qu'elle l'avait négligé dans la façon. Il était de ces êtres humains qu'on imagine mieux sous la robe ou la soutane : encore, me suis-je demandé souvent si de tels hommes seraient à leur place à la tête du troupeau ?

Julie pleurait. Toute sa rancune était tombée, il ne restait plus que désespoir. « Qu'en peut-il? Je sens bien que je suis injuste envers lui, gémissait-elle, mais que faire, que faire? Dis-le-moi, que faut-il que je fasse à présent? Ne vaut-il pas mieux que je meure? A qui suis-je utile? Tout ce travail à la ferme, une autre que moi peut l'accomplir. Mais qui me donnera ce qu'il me faut pour vivre, ce pour quoi je suis venue sur terre? Il n'y a pas d'issue, je le vois! » Je la pris dans mes bras, elle se laissa faire comme un enfant. « Cachez vos larmes, dis-je, il va rentrer. » Ses sanglots reprirent de plus belle. C'est ce que je désirais, car j'avais parlé pour ne rien dire. Avec quelle impatience j'attendais le retour d'Armand! Mais il ne revint pas. Aucune de nous ne fit allusion à ce retard, pourtant insolite, ni ne mangea ce soir-là. Nous parlâmes quelque temps, ou plutôt elle me laissa parler. M'écoutait-elle, ou cherchait-elle dans ce que je lui contais un sens en rapport avec ses propres pensées, avec les sentiments qui l'oppressaient dans cette nuit de juillet, différente des autres et pourtant si pareille? Je lui parlais de mon enfance, je me souviens. Nous étions dix enfants et chacun avait déjà son histoire. Il faisait chaud, toutes les fenêtres étaient ouvertes. A dix heures, on entendait encore le cri des hirondelles. Peu de temps après, ce fut le tour de la chouette qui nichait au verger. Pendant les moments de silence, nous regardions toutes deux par la fenêtre. N'écoutions-nous pas plutôt ce qui pouvait venir? Pour ma part, je guettais le pas d'Armand, mais on n'entendait que le bruit des sabots des chevaux dans l'écurie. Comme je n'avais plus rien à dire et me taisais, Julie était demeurée pensive. « Si mon père savait! » dit-elle comme se parlant à elle-même. Puis elle me proposa de faire un tour au jardin.

De tout ceci et de tout ce qui suit je me souviens dans le moindre détail comme si c'était d'hier. Quand nous fûmes arrivées au fond du verger, je remarquai que le portillon qui donnait sur le pré était ouvert. C'est ce qui n'arri-

vait jamais, car les vaches restaient toute la nuit au pâturage. Julie passa la première, sans faire aucune observation, mais elle pensait sans doute comme moi qu'Armand avait dû rentrer par là, puis ressortir. Comme je l'ai dit, la nuit était chaude, presque sans étoiles; un peu de brouillard dans l'air. Nous avancions côte à côte dans le gazon humide. J'entends encore le bétail près duquel nous passions, presque immobile, brouter avec un bruit étrange qui ne semblait pas lui appartenir. Quand nous revînmes sur nos pas il s'était presque confondu avec la nuit qui tombait avec une lenteur inconnue pour moi; c'était bien la première fois de ma vie que je me promenais, le soir, dans un pré à la campagne. C'est pourquoi tous ces détails me sont restés. Et je me souviens aussi : une grosse étoile brillait, pas très haut dans le ciel, toute seule encore, comme l'œil d'un berger sur le troupeau des javelles soigneusement assemblées; malgré la nuit, tout ce blé gardait sa couleur, un peu plus foncée seulement que pendant le jour.

Ne vous moquez pas de moi! C'est curieux comme toutes ces bricoles vous reviennent quand on réfléchit au principal. Julie me prit le bras, nous repassâmes par le portillon sans le fermer, et je me laissai reconduire. Pendant toute notre promenade nous n'avions soufflé mot.

Armand n'était toujours pas rentré. « Mets-toi au lit, me dit Julie, j'attendrai bien seule à la cuisine... Mais pourquoi attendrais-je », ajouta-t-elle, comme se parlant à elle-même. Je protestai que je ne pourrais m'endormir si tôt; c'est elle qui devait se mettre au lit, car elle paraissait très fatiguée. « Eh! bien, dit-elle, allons donc nous coucher toutes les deux, je ne voudrais pas que tu veilles à ma place et il est assez grand pour se tirer d'affaire tout seul. » On aurait dit qu'elle devinait qu'Armand ne rentrerait pas dans son état habituel.

Nous nous couchâmes après avoir refermé les fenêtres. Je ne pus dormir et je ne sais à quelle heure j'entendis enfin le bruit de la clef dans la porte d'entrée; elle fut longue à

s'ouvrir et ce qui suivit est resté assez confus dans ma mémoire. Des pas incertains errèrent quelque temps dans la maison, on ouvrait des portes sans les refermer. J'attendais avec effroi le moment où ces pas prendraient l'escalier, prête à me lever s'il se passait quelque chose; mais le bruit cessa brusquement, tout retomba dans le calme. Il me restait une crainte : que Julie, ne voyant pas son mari rejoindre la chambre à coucher, sentît le besoin de descendre à sa rencontre. Heureusement, elle n'en fit rien et je n'entendis même pas le plus petit bruit de son côté, bien que je ne logeasse pas loin de la chambre des maîtres. Peut-être s'était-elle déjà endormie.

Ne riez pas si je vous dis ce que j'ai rêvé cette nuit-là. J'ai toujours eu peu de rêves et le temps m'a manqué pour y réfléchir. Le travail chasse les rêves, dit-on. Qu'ai-je fait toute ma vie, sinon travailler? Mais celui-là, je n'y puis rien, je ne l'ai pas oublié. Je ne sais si c'était la nuit ou le jour, mais le ciel était à l'orage, de sorte qu'il faisait presque obscur. Je voyais un énorme nuage accourir très bas dans le ciel, ou plutôt il semblait traîner, lourd comme un filet de plomb. Et tout à coup l'éclair, ouvrant une crevasse dans cette obscurité, éclairait la cour de la ferme, et j'aperçois ma maîtresse assise sur une grosse pierre de taille qui restait des travaux de construction. Presque nue (pardonnez-moi!), un simple drap jeté sur les épaules et qui laissait entrevoir les parties secrètes de son corps... Je ne veux pas vous en dire plus, bien que je ne puisse pas m'empêcher de la voir, même à présent; mais ce que je peux vous dire, c'est que cette femme, qui ressemblait trait pour trait à Julie (ah! oui, c'était bien elle) donnait le sein à un nourrisson et ne paraissait même pas se douter de l'orage qui approchait, déjà éclatant; elle n'avait pas l'air d'apercevoir davantage un homme qui se tenait debout, de l'autre côté de la cour, appuyé contre le mur de l'étable aux génisses. C'était son mari. Mais lui non plus ne la regardait pas. Il tenait la tête levée du côté du nuage qui accourait

et semblait indifférent à la menace. Voilà mon rêve, je n'y puis rien changer et je ne vous le dis qu'en passant.

Le lendemain, je croyais être levée la première, mais Julie m'avait devancée. Il fallait qu'elle fût descendue très tôt, pendant que je dormais encore, car je n'avais rien entendu. J'entrai d'abord à la cuisine, comme d'habitude, puis j'allai au salon. Armand ronflait sur le divan, tout habillé, une de ses grosses bottes terreuses sur le couvre-lit, l'autre sur le tapis. Son chapeau traînait à terre. La première chose que je vis, c'est son visage d'enfant, un peu gonflé; on eût dit qu'il n'y avait de lumière, ce matin, que pour lui. Ensuite j'aperçus Julie, assise dans un fauteuil, et qui me faisait signe d'avancer sur la pointe des pieds.

Voilà ce qui m'est resté présent de cette journée et de cette nuit décisives. Mais ce qui devait suivre, peu de temps après, comment vous le dire? Ce n'est pas dans la mémoire que c'est gravé; il me semble que j'y suis encore. C'est pourquoi je vous en parle aujourd'hui; il fallait bien finir par le dire à quelqu'un! Vous ne le répéterez pas?

Ils s'étaient réconciliés, encore une fois; plus le moindre nuage apparemment. Julie avait-elle enfin compris que le temps est seul juge de toutes choses, qu'il y a des miracles que la patience seule peut accomplir? Certains jours, on aurait pu le croire. Elle avait repris avec le fermier les bons rapports d'autrefois. J'appris qu'Armand s'était abaissé devant elle après son réveil; il l'avait aperçue devant lui en ouvrant les yeux et avait été pris de remords : jamais plus il ne recommencerait. Il est vrai que, loin de lui adresser des reproches, Julie ne lui avait témoigné que pitié. Lequel des deux pouvait affirmer qu'il n'était pas en faute?

Moi-même je me laissai prendre à cette apparence de beau temps. Je ne connaissais pas encore Julie, si je connaissais la nature pour l'avoir vue de près depuis un an. A d'autres moments, le doute et en même temps la crainte revenaient me saisir; c'était quand Julie se taisait et cessait de me regarder comme à l'ordinaire. Il est vrai qu'alors

elle ne regardait personne, et sans cesser de rendre des soins à son mari, les yeux pleins d'ombre et les orbites creuses, elle avait l'air tout entière plongée dans l'obscurité.

Jamais l'été ne fut plus clair et plus sec. Il ne tomba pas une goutte d'eau pendant deux mois. A la mi-août, les pommiers et la plupart des arbres du verger virent jaunir leurs feuilles. Tandis que les autres soupiraient et laissaient choir les bras, je n'entendis pas une seule fois Julie se plaindre. Elle poursuivit son travail avec la même activité qu'à l'époque la plus froide de l'hiver. Mais un jour, ou plutôt un soir, c'était au début du mois d'août, nous étions seuls à la cuisine; Armand n'était pas encore rentré de la ville où il avait dû se rendre pour ses affaires. Julie s'élance brusquement vers moi, avec tant d'élan et de force que je manque en perdre l'équilibre, et avant que j'aie le temps de lui demander ce qui se passe : « Gertrude, Gertrude, s'écrie-t-elle, je suis perdue ! » Elle ne sanglotait pas, comme quelques semaines auparavant. Ses yeux étaient secs et de ce blanc de plomb dont je vous ai déjà parlé. Mais ses joues brûlaient, elle serrait les lèvres et sur son visage je vis inscrits les signes de la damnation.

Entendez bien ce que je vous dis : il n'a jamais existé d'être plus pur que Julie. Et si j'ajoute que cette pureté était celle même de l'animal que nous considérons comme le plus exigeant sous le rapport de la propreté, vous me croirez et me comprendrez peut-être, parce que vous n'êtes pas comme les autres, je vous l'ai dit. Cette propreté, chez elle, était au dedans. Mais le diable la tentait. On ne pouvait s'y tromper. J'avais déjà deviné, sans savoir au juste ce qu'elle allait me dire. Julie ne tarda pas à parler. Je voulus l'obliger à s'asseoir, elle refusa. Debout, et tout contre moi, de sorte que ses yeux pussent regarder par-dessus mon épaule, elle se confessa plus à l'aise : « N'as-tu jamais vu, me dit-elle d'une voix sombre, n'as-tu jamais remarqué comme il me regarde ? » Je la repoussai légèrement, de façon à voir mieux son visage. Ses yeux étaient devenus

brillants, ses paupières à demi baissées tremblaient. « Qui vous regarde ? demandai-je, je ne sais de qui vous parlez. — Tu ne vois donc rien, ou tu ne veux pas voir ? » Je pensais qu'elle voulait parler de son mari, mais à quoi rimait alors son agitation ? Comme je ne répondais pas, elle ajouta en se calmant tout à coup : « Eh ! bien, puisque tu manques à ce point de franchise, je vais te le dire : il s'agit de Louis, du garçon de ferme. Allons, ne fais pas cette mine, tu le sais aussi bien que moi, et je sais aussi ce que tu penses en ce moment : un domestique ! Eh ! n'est-ce pas un homme comme un autre ? »

Julie me fixait maintenant de ses larges yeux bleus, pleins de ce feu qui la brûlait intérieurement. A peine pus-je supporter ce regard. Louis ! C'est vrai que cet homme semblait témoigner de l'admiration à sa maîtresse. Il servait depuis vingt-cinq ans à la ferme, on avait fêté cet anniversaire quelques mois avant. Mais Julie devait se méprendre sur ses sentiments véritables. Louis ne lui avait jamais, que je sache, montré que le respect le plus dévoué; vu son âge, on pouvait ajouter : le plus tendre. « Vous n'y pensez pas ! » m'écriai-je. Je fus étonnée moi-même du sens contenu dans mon exclamation. « Et pourquoi pas ? » me dit-elle en continuant de me regarder avec une sorte d'effronterie.

Elle n'était vêtue que d'une blouse décolletée, à cause de la chaleur, et d'un jupon court. Je ne pus m'empêcher de la voir comme l'autre nuit dans mon rêve. « Je suis perdue, je le sais, continua-t-elle d'un ton si calme et si décidé que j'en fus épouvantée, mais cela ne peut continuer ainsi, je n'ai plus rien à t'apprendre sur ce que je veux, nous en avons parlé assez souvent. Le temps a passé, le moment est venu, et toutes les malédictions du ciel ne pourront empêcher que cela soit. » Je ne me rappelle plus si elle me parla exactement dans ces termes; peut-être me le dit-elle plus crûment, mais c'est bien cela que Julie voulait dire.

(A suivre.) FRANZ HELLENS.

LA GRANDE TAYA

Le poète soufi Ibn al Farid, qui vivait au XIIIe siècle, est généralement considéré comme le plus grand poète mystique de langue arabe. Son œuvre principale, la Grande Taya *(ou* Voie Mystique*) est inédite en français.*

Dans le fragment ici donné, le poète montre comment, à force de chercher la Sagesse divine, il est parvenu à l'Union parfaite, à la déification.

Par Elle je suis devenu si oublieux de moi-même que je me croyais un autre, et ne cherchais nullement le chemin qui m'aurait conduit à me croire existant.

Et cet oubli de moi en Elle m'a fait perdre la raison, si bien que je ne suis pas retourné vers moi et n'ai suivi aucun désir venant de la pensée que j'existais.

Et j'étais occupé d'Elle seule, si exclusivement que j'en oubliais même pourquoi je m'étais oublié : si j'étais mort pour Elle je ne me serais pas aperçu de mon trépas.

Et je La cherchais, hors de moi, bien qu'Elle fût toujours en moi. Je m'étonnais de ce qu'Elle fût cachée à moi-même par moi-même.

Et je ne cessais pas de sortir de moi et d'y rentrer, toujours avec Elle et la cherchant, parce que mes sens étaient enivrés du vin de ses beautés.

Ainsi je La cherchai en moi jusqu'à ce qu'une lueur s'élevât devant mes yeux; et la splendeur de mon aurore éclata, et mon obscurité s'évanouit.

J'avais atteint le point qui dépasse l'intelligence, celui où hors de moi-même je m'unissais à moi-même.

Et quand je me fus atteint moi-même, je rayonnai de joie, à cause de cette certitude qui m'épargnait tout voyage.

Et tandis que je me cherchais moi-même, je me dirigeais de moi vers moi-même, et c'est mon âme qui me montrait la voie vers moi.

J'écartai les rideaux de l'âme en la dévoilant — selon qu'Elle l'avait accordé à ma prière.

Et je purifiai le miroir de mon essence de la rouille des attributs; et les rayons qui l'entouraient venaient de moi.

Et je me suis étreint moi-même, mais non pas par le contact des membres et du cœur : non, c'est ma propre essence que j'étreignais.

Et j'ai respiré mon propre parfum, tandis que l'odeur de mon haleine embaumait les senteurs des épices broyées.

Celui qui fixe son esprit sur mes Noms à travers moi-même obtient la vision de l'éveil; mais celui qui fixe son esprit sur moi à travers eux n'a que le rêve de celui qui sommeille dans la nuit.

De même, celui qui me connaît à travers mes actions ne me connaît pas, tandis que celui qui les connaît à travers moi connaît la Vérité.

Reçois donc la connaissance des principaux attributs qui sont attachés aux demeures extérieures; reçois-la d'une âme qui les connaît bien.

Ainsi que la compréhension des Noms de l'Essence qui se manifestent à travers eux — eux-mêmes demeurant dans les mondes intérieurs — reçois cette connaissance d'un esprit qui peut t'expliquer tout cela.

Les effets de mes attributs sont le théâtre de mes manifestations : je me suis révélé en eux, bien que je n'aie jamais été caché à moi-même avant de me manifester.

Car le langage, — et je suis tout entier ma langue qui parle de moi —, la vue, — et je suis tout entier un œil qui regarde en moi —,

L'ouïe. — et je suis tout entier une oreille qui écoute proclamer ma bonté —, la main enfin — que je suis tout entier, forte contre la destruction — :

Tout cela n'est qu'une manifestation des Attributs confirmant ce qui transcende l'enveloppe corporelle, et des Noms Essentiels répandus au dehors dans les sensations.

Mon être tout entier accomplit la dévotion exigée par la Voie, cependant qu'il suit la ligne de ce qu'exige ma vérité.

Et quand, ayant cessé de séparer, j'eus rejoint et refermé les fissures causées par les différents attributs,

Et que tout ce qui conduit à différencier eut cessé de s'interposer entre moi et ma ferme croyance à l'intimité de mon amour.

Alors je connus qu'en réalité tous deux nous ne formions qu'Un, et la parfaite lucidité de l'union me donna une juste notion de la séparation.

Et mon être tout entier devint une langue pour parler, un œil pour voir, une oreille pour entendre, et une main pour saisir.

C'est pourquoi je lis toute la science des sages dans un seul mot et embrasse toutes les créatures d'un seul regard;

Et j'entends les voix de ceux qui prient en tous langages en moins de temps qu'un éclair;

Et d'un clignement d'œil je dépose devant moi ce que la distance rendait difficile à transporter;

Et d'une seule haleine j'aspire les parfums de tous les jardins et la senteur de l'herbe frôlant la robe des vents.

Et j'embrasse toutes les régions de la terre d'une seule pensée et je traverse les sept étages du ciel d'un seul pas.

Les corps de ceux en qui ne demeure rien de personnel à cause de l'Union sont comme des esprits : enveloppés par elle, ils sont rendus subtils.

Et quiconque est souverain, magnifique ou puissant

dès l'abord, n'a trouvé sa voie que parce que je l'ai aidé d'une parcelle de mon union.

S'il a pu marcher sur l'eau ou voler dans les airs ou plonger dans la flamme, c'est en vertu de ma volonté.

Et je suis la source par quoi celui que j'ai aidé d'une parcelle de mon union s'est trouvé brusquement tout autre que ce qu'il était,

Et grâce à laquelle celui qui a accepté l'Union de tout son être a pu réciter le Coran d'un bout à l'autre mille fois en moins d'une heure.

Et si un souffle de ma grâce avait été donné à un cadavre, son âme lui aurait été rendue.

***

Il n'y a pas de sphère céleste où ne règne, né de la lumière de mon être intérieur, un ange qui gouverne par ma volonté;

Et il n'y a pas de région où ne tombe, débordant de mon être extérieur, une goutte qui est la source des averses des nuages.

La lumière puissante du soleil n'est qu'une lueur à côté de mon éclat, et l'océan qui embrasse la terre entière n'est qu'une goutte à côté de l'eau débordant de ma source.

C'est pourquoi mon Tout recherche mon Tout — mon Essence — et tend vers lui et la part supérieure de moi-même gouverne l'autre part.

Toute direction tend, comme vers un but suprême, vers la face de Celui qui se tient au-dessus de « l'au-dessous », et au-dessous de qui est « l'au-dessus » même.

Ainsi la terre qui est en bas est comme l'éther qui est en haut, dès que se rejoint ce que j'ai séparé en deux; et la séparation de qui est joint est seulement l'aspect extérieur de mon action.

Et le doute n'existe pas, puisque l'union est l'essence

de la certitude; et il n'y a pas de direction, puisqu'un lieu n'est qu'une différence née de ma séparation.

Et il n'y a pas de nombre, car l'énumération coupe comme le tranchant d'une épée; et pas de temps, car la limitation n'est que le dualisme de celui qui fixe un terme.

Et je n'ai dans les deux mondes aucun rival qui puisse vouer à la destruction ce que j'ai construit, ou qui puisse donner force de loi aux décisions de mon autorité.

Et rien ne s'oppose à moi dans l'un ou l'autre monde : car tu ne remarques aucun désordre parmi les créatures, mais toutes sont égales dans la perfection de leur être.

IBN AL FARID.

(*Traduction de Claudine Chonez et Ahmed Bennassi*).

DE FOUQUET A PICASSO

En rentrant à Paris, j'ai trouvé sur ma table de travail une pyramide imposante de livres d'art, déposés en mon absence par des éditeurs dont la confiance est bien réconfortante. Au sommet de cette pyramide, le hasard avait rapproché, comme pour un défi, deux livres dont la juxtaposition paradoxale me parut tout de suite excitante pour l'esprit : le *Fouquet* de Klaus G. Perls, et le *Picasso* de Jean Cassou, parus tous deux aux éditions Hypérion. Sur la couverture du premier, le portrait réaliste... et combien transposé, du roi Charles VII; sur la couverture du second, une figure féminine, faite de simulacres stylisés et assemblés avec désinvolture. D'un côté, un peintre dont l'imagination crée de grandioses « histoires », dont les détails cependant apparaissent comme copiés sur le réel; de l'autre, un inventeur *sur toute la ligne*, dont le génie consiste à bouleverser les apparences du réel, à fausser les rapports entre les objets et jusqu'aux détails de ces objets.

Ainsi, par la malice des choses, j'étais invité, en mettant le pied dans mon atelier, à reconsidérer l'actualité picturale dans ce qu'elle a de plus aigu (et, prétend-on, de plus morbide), et à prendre contact avec une des références les plus hautes du génie français dans ce qu'il a de plus calme et de plus cristallin. Les censeurs ameutés par le conformisme nouveau, qui veut que toutes les vertus nationales fleurissent d'un seul coup, comme si la France était subitement devenue le pays des anges, ces censeurs dénoncent chaque jour la hâte exces-

sive qui préside à l'exécution des œuvres d'art, l'oubli du métier traditionnel et le mépris de la réalité. Ont-ils raison, doit-on courber la tête, et, condamnant les audaces impies, revenir à ce que la tradition française nous offre de plus pur? Parcourant ces deux livres, laissons-nous aller à nos impressions.

***

Picasso est un sorcier. Toutes les exégèses des critiques modernes nous offrent cette conclusion. Il fut un des premiers, amplifiant un des procédés de l'analyse cézannienne, à faire surgir des monstres des flancs des objets que la lumière féconde, et gonfle de fantômes insolites. De même qu'un sol uni, balayé par un éclairage frisant, se bosselle, se craquelle, se parsème de trous et de fluxions et révèle une matière insoupçonnée, de même les modelés, les plans, les reflets du vase le plus pur, si l'on prend la peine de les étudier, présentent une prolifération d'éléments étrangers à l'objet même, quoique nés de son mariage avec le soleil. La substitution de ces éléments accidentels à la forme absolue est une opération peut-être perverse, mais justifiée à la fois par les Renaissants, inventeurs de la captieuse perspective, et par les Impressionnistes, inventeurs du plein air et... de la vraie peinture. Le problème consiste probablement à interrompre la féerie lorsque l'objet ou le spectacle qui la suscitent menacent de disparaître sous trop de mirages. Mais c'est là un problème français; il n'est pas de ceux dont Picasso cherche la solution. Dans le domaine de la couleur, qui est aussi celui des lignes, on le voit s'enivrer des figures nouvelles que sa main trace, abandonnant la liaison normale des détails du corps humain au bénéfice des seules arabesques nées du jet initial de son trait, poursuivant librement sa course sur la surface de la toile ou du papier. La ligne voluptueuse s'enroule sur elle-même; ses trajectoires donnent naissance à des flancs de sirènes ou à des bras repliés, ses courbes réduites suscitent des seins, et ses éclatements et ses saccades produisent un sexe ou des mains comme des feuilles, ou ce profil vorace qui semble manger une face inerte. L'acte magique est accompli; plus rien ne subsiste

de la réalité envisagée, que des ondes colorées et des signes métaphoriques en liberté.

*
* *

Jean Cassou fait remonter ce goût de la métaphore aux grottes d'Altamira. Gongora, ce frère spirituel de Picasso, est à ses yeux un représentant de cette civilisation d'Altamira : « La poésie, pour lui, s'est réduite à un jeu de métaphores, comme pour le primitif qui découvre les objets dont il ne sait se servir, dont il dédaigne de se servir, qui les compare, les assemble, les confond, les substitue l'un à l'autre, les fait participer l'un à l'autre, force l'un à devenir l'autre. Il faut, dit Cassou, pour exécuter ce jeu, une attention extraordinaire qui sait fixer les choses et en extraire la magie, le signe cocasse, le geste. Il faut aussi l'absence de préjugé, un irrespect, une innocence totale, un sens naturel et spontané du blasphème. »

Le sens du blasphème n'est pas français; cependant il ne faudrait être sensible ni à la peinture ni au dessin pour refuser d'être séduit par cet art puissant et féminin à la fois et si adroitement délivré du joug des conventions usées. — Mais j'ouvre le livre où l'œuvre tout entier de Fouquet s'étale en une suite de compositions prodigieuses, dont aucune ne rappelle la précédente, où la faculté d'invention joue avec une aisance extraordinaire, où les lignes délivrées des ombres et des détails trop réels naissent les unes des autres en un contrepoint infaillible, provoquant mille réponses plastiques et passant insensiblement de l'objet naturel à l'ornement pur, comme cette croupe du cheval abattu de Saint-Paul, sur laquelle se modèlent l'S majuscule et les rinceaux fantaisistes de l'enluminure. Plus loin, passé les splendeurs du *Livre d'heures d'Étienne Chevalier*, des *Grandes Chroniques de France* et des *Antiquités judaïques*, ce sont ces portraits où l'on sent si fortement l'intervention du peintre dans les ajustements simples de cônes et de cylindres légers qui reconstituent les grands plans du visage, dans ces déformations (soulignées avec finesse par le commentateur, comme l'éloignement de l'oreille des détails de la face), mais qui

nous restituent de façon si émouvante l'homme et la femme de tous les temps, fixés en un moment où l'extrême concentration semble retourner le regard vers les profondeurs intérieures.

Cet album est inépuisable; on y trouve même, *in fine*, des reproductions de toiles et de dessins faussement attribués à Fouquet, d'après M. Perls, dont l'argumentation, qu'il s'agisse d'élargir l'œuvre connu de Fouquet, ou de l'amputer, me semble d'une solidité remarquable. On y suit les caprices du génie, qui use ici pour la première fois de la perspective italienne et édifie sagement son décor selon la *costruzione legitima* chère à Alberti, puis s'en sépare pour exprimer librement la profondeur par la simple juxtaposition d'éléments plastiques et par une couleur subtile, auprès de laquelle celle de Fra Angelico paraît un peu simple et facile. On le voit également échafauder ses grappes de personnages par à-plats presque byzantins, comme dans l'*Ascension du Saint-Esprit*, ou par grandes masses sculpturales, ou encore jouer simultanément des deux techniques de l'à-plat et du modelé.

Mais, quelle que soit l'orientation du peintre, il est une vertu dont on ne le voit jamais se départir; c'est justement celle qui n'abandonne jamais l'artisan français, qu'il s'appelle Fouquet, Georges de la Tour, Poussin, Le Nain, Chardin ou Corot, c'est l'amour de l'objet. Quels que soient les ruses et détours auxquels l'artiste a recours pour traduire son sentiment, la pente de la transposition plastique ne l'entraîne jamais à ce point que la sympathie pour le modèle n'arrive à freiner son élan. Il suffit de voir la complaisance avec laquelle Fouquet boucle les volutes des fumées et des flammes de ses bûchers et de ses incendies, comme ses méandres et ses rinceaux décoratifs, pour sentir qu'il eût pu être tenté déraisonnablement par ces jeux de pures arabesques. S'il nous prend fantaisie de l'évoquer contemporain de Bonnard, et, autant que Bonnard, délivré par l'Impressionnisme du souci d'exactitude, on ne peut l'imaginer sacrifiant l'intégrité de l'objet aux écailles, même dorées, dont il peut se revêtir par les jeux des illusions d'optique; on le voit encore moins renonçant à cette muette adoration

du réel à quoi se réduit l'acte de peindre, au bénéfice d'exercices purement techniques, créateurs de fictions diaboliques.

C'est que le peintre français n'a pas « la main magique ». Un Luca Giordano, un Tiepolo, un Picasso montrent leurs tours. On ne peut dire des Le Nain, ou de Corot, que ce sont des prestidigitateurs. Plutôt que de faire disparaître les objets sous nos yeux et d'en offrir de nouveaux à la place, ils ont l'air innocemment de faire le ménage. Leurs mains sont si précautionneuses, si soigneuses, si pieuses, qu'on ne s'aperçoit pas de tout ce qu'elles *subtilisent*. Il n'y a plus ici ce « passez muscade », dont l'amateur moderne a tellement pris l'habitude que lorsqu'on ne lui offre pas les preuves les plus agressives de l'opération picturale, il n'y prend aucun plaisir. Si tout tableau est l'organisation d'une féerie, un lieu où s'immobilisent des rayons et des ombres inconnus du vulgaire, il est rarement venu à l'idée des peintres français de tirer ces rayons et ces ombres de leur imagination; ils attendent qu'ils se déposent d'eux-mêmes sur les objets que le peintre a mission de représenter; ils attendent patiemment l'heure H où la nature elle-même change de peau, pour la fixer. Est-il besoin d'ajouter qu'il suffit de la regarder, cette nature incertaine, avec amour et perspicacité pour la surprendre dans cet étrange travail de transfiguration qui échappe au public aveugle?

A une époque où l'agitation des esprits est si grande et le besoin d'étonner et de vaincre avec facilité encore si vif chez les artistes, on ne saurait trop parler de la lenteur et de la patience françaises. Si l'excellent ouvrage sur Picasso que nous offre Hypérion vient nous rappeler que les constantes vertus de l'artiste doivent être le courage et l'imagination, le non moins bel album consacré à Fouquet nous apprend avec une opportunité encore plus grande que les qualités spécifiques du peintre français sont l'application fervente, la patience enjouée et l'amour du réel.

ANDRÉ LHOTE.

LIVRES DE PRISONNIERS

Il faut bien dire que les livres écrits dans les stalags — ceux du moins que nous connaissons — ou les oflags manquent un peu de vertu littéraire. Non pas seulement que leurs auteurs n'aient pas assez de métier, ce qui est souvent une grâce. Mais il semble que l'occasion, en les traversant, ne se soit pas chargée d'assez de substance spirituelle et temporelle. C'est beaucoup mieux qu'une littérature de circonstance, mais c'est tout de même une littérature d'occasion. Ces écrivains ont eu toutes les tentations qu'il fallait pour faire grand, et toutes les épreuves. Il leur en est resté quelque chose, qu'on peut leur envier. Mais ce n'est pas tout à fait ce qu'on attendait, ce qu'on espérait. On n'est pas sûr qu'ils aient eu assez de « disponibilités » pour tirer parti d'une telle occasion. N'entendons pas — bien sûr — l'occasion de « torcher » un beau livre, mais celle de s'installer doucement au soleil, dans ce vaste remuement des consciences, avec la glorieuse impudeur d'une chose neuve.

Ni M. Noël B. de la Mort, ni M. Roger de Lafforest n'ont cette impudeur et cette nouveauté qu'ils pouvaient et devaient avoir. Ils « brûlent », mais ils n'ont pas trouvé.

Les *Contes pour les prisonniers*, de Noël B. de la Mort valent surtout par ce dédain pour ce qui fait riche où se marque la suprême élégance d'un écrivain, un débraillé d'intrigue et de style, très aristocratique. Pas de fausses perspectives et de profondeurs en trompe-l'œil. Pas d'équarrissage savant. Rien d'incorruptible. Une des facilités de la

nouvelle, c'est qu'elle vit au jour le jour et se contente de ce qu'elle trouve, alors que le roman exige foi et durée. Avant qu'il achève son cours, il lui faut d'être remis en question, plusieurs fois. La nouvelle fait trois petits tours, et puis s'en va, sans qu'on ait le temps de lui demander des comptes détaillés. M. Noël B. de la Mort entend bien user de tous ces droits, pour son profit, et, il faut bien le dire, pour le nôtre. Nous aimons les livres où l'on peut entrer et d'où l'on peut sortir sans prêter serment de fidélité.

Mais, en revanche, le roman a ceci pour lui qu'on peut lui ouvrir un long crédit, alors que la nouvelle doit payer comptant. On pense avoir toujours le temps de s'y retrouver, et l'on prolonge à plaisir cette indulgence qui est si naturelle à la lecture. Il faut bien un peu de cette indulgence pour se plaire à lire *Si le ciel tombe*, de M. Roger de Lafforest. Ce livre appartient au genre « dialogue des morts ». Il semble, depuis Lucien et le récit d'Epistemon, dans le *Pantagruel*, que ce genre de la descente aux enfers ait trouvé sa perfection dans le burlesque, non toutefois sans retenir quelque chose de ses origines épiques. Rien, d'ailleurs, qui convienne, mieux que cette composition insidieuse, à un temps, comme le nôtre, trop sordide et trop abstrait pour le lyrisme, trop véhément et trop injuste pour l'analyse.

De telles conditions permettent une grande liberté dans la procédure, dont M. de Lafforest abuse peut-être un peu. L'au-delà est un puissant disjoncteur pour faire des coupes nouvelles dans le sentiment et dans le langage. M. de Lafforest fait un emploi massif, et souvent gratuit, de ces disjonctions et des jonctions corrélatives. Dans l'*Autre Monde*, un homme tué ne meurt pas, une fille reste vierge, après avoir fait tout ce qu'il fallait pour ne l'être plus, etc... Il n'est pas une banalité qui, mise ainsi à l'envers, ne nous transporte dans le surnaturel. Mais il n'est pas, non plus, de procédé qui ne s'use plus vite. La machine à astuces finit par tourner un peu à vide, comme chez les humoristes *professionnels*. On songe parfois à Cami.

C'est bien dans ce vide de l'âme qu'il faut voir, à notre sens, l'imperfection majeure d'un livre, pourtant bien construit et bien écrit — ce qui suffirait à le distinguer. Le dessein

de l'auteur semble avoir été de nous montrer un « Autre Monde » petit-bourgeois, et qui ne puisse, comme celui-ci, être corrigé par une évasion — la seule possible, en l'espèce, étant le retour à la vie. Tout est petit-bourgeois, dans ce livre, depuis le professeur Pessimas, cela va sans dire, jusqu'à Zeus lui-même et jusqu'à la gitane Loretta, ce qui est un comble, même pour l'au-delà. Toutes les actions et les réactions des personnages sont montées avec une ingéniosité, à la fois prodigue et parcimonieuse, qui exclut toute négligence, tout hasard, et, partant, toute véritable surprise, dans les mots comme dans les choses. Je sais bien que toute « Nexuia » doit sentir un peu le procédé. C'est très visible, chez Lucien ou chez Rabelais. Mais, à côté de ces jeux bien réglés, il y a aussi des traits qui ne sont pas *nécessaires*, et qui, par cette contingence même, font tout le charme du récit. Quand Epistemon, revenu d'entre les morts, raconte ce qu'il a vu, il évoque, par exemple, le pape Jules II « crieur de petits pastez »... Ici, nous sommes en plein dans le jeu, et, sur ce point, M. de Lafforest ne craint personne. Mais Rabelais complète aussitôt, en ces termes, le portrait du pape défunt... « Il ne portait plus sa grande et bougrisque barbe. » Voici un trait qui n'est pas imposé par les exigences du montage. Le pape Jules II aurait pu rendre son témoignage sur la disgrâce des grands de ce monde, sans renoncer à sa barbe. C'est toujours avec quelques traits gratuits, comme celui-là, qu'on donne à un personnage de la profondeur et de l'imprévu, sans lesquels on ne fait que des fantoches...

M. de Lafforest n'a pas su ouvrir de telles perspectives derrière le plan allégorique où se meuvent ses héros bien ajustés. Et pourtant que de place, dans le royaume détendu des morts, pour ces mille détails où se marquent, selon le mot de Valéry, « l'art personnel... les âmes singulières »! Cette place, les personnages n'ont pas su la prendre. Ils gardent la sûreté mécanique de robots minutieusement montés par un artiste impitoyable et dédaigneux de ses œuvres. Ils font toujours ce qu'ils doivent faire, et jamais rien de plus... que ce soit *le* centaure, *le* pion, *la* gitane ou *l'*avocat. Cette fatalité et cette simplicité mécaniques même pourraient les sauver si elles se gonflaient de leur propre parti

pris et se mettaient franchement en avant, comme dans les drames allégoriques du moyen âge, ou même dans la tragédie grecque. Mais il semble que l'auteur ait voulu créer des morts bien vivants et bien individuels. Ils sont presque sur le point d'avoir une âme; ils n'y parviennent jamais.

Aussi M. de Lafforest réussit-il surtout dans la peinture des mœurs, là où c'est par la rigueur même du schéma qu'on atteint à l'imprévu de la vérité. Témoin ce portrait du normalien, l'un des meilleurs que nous connaissions. « Il avait attrapé, rue d'Ulm, cette vérole intellectuelle dont les accidents se font de plus en plus graves dans la mesure où l'on s'éloigne des honneurs politiques ou littéraires. L'esprit systématique, le mépris du commun, le goût de l'érudition élégante, une sécheresse de l'intelligence et du cœur, telles sont les marques du normalien, avec, en outre, une mirobolance qui en fait un être insupportable, une espèce de lépreux intellectuel que l'on fuit au seul bruit des clochettes caractéristiques qu'il agite dans sa conversation. »

Nous touchons ici du doigt, à la fois, les imperfections de notre auteur et ses vertus. Des phrases bien époussetées, sans rien de trop ni rien qui manque. Une allure preste et décidée, sans pauses et sans méandres, sans rêve et sans inquiétude. On songe à ces étalages des grands magasins d'autrefois où le chaland pouvait discerner plus de choses désirables qu'il n'en aurait su concevoir. Je préfère ces boutiques où tout ce qui compte est bien caché. On sait toujours l'y découvrir.

Ce n'est pas que le livre de M. de Lafforest, non plus d'ailleurs que celui de M. Noël B. de la Mort ne méritent de retenir l'attention. Non pas seulement parce que ce sont des livres de prisonniers ce qui est beaucoup pour nous, mais qui, pour eux, ne paraîtrait peut-être pas une raison suffisante —, mais, encore et surtout, parce que ce sont des livres simples et qui ne se donnent pas carrière, comme tant d'autres, dans la facilité d'un pseudo-problème. La rude sagesse de la guerre a montré clairement à ces auteurs ce que, sans doute, leur génie naturel avait commencé à leur dévoiler, qu'il ne saurait y avoir de succès, dans les lettres, sans une tendresse simple et fidèle à l'événement. La mé-

fiance des gens du commun est fort pertinente, envers les livres « où il ne se passe rien ». Il faut toujours que l'auteur donne le sentiment qu'il est agi par la force invincible, et quelque peu absurde, des faits. Les *Contes pour les prisonniers* sont traversés, à chaque instant, par des broussailles imprévues, des tiges rebelles, des barbelés insolites et insolents. C'est toute cette complexité de servitudes qui fait la simplicité du livre, qui lui donne prise sur les choses... et sur les lecteurs. Il en va de même pour le roman de M. de Lafforest. Un jeu plus strict, avec moins de cartes, mais, dans son fond, aussi arbitraire, en ce sens qu'il est pareillement dominé par une fatalité englobante dont l'auteur ne possède les secrets qu'en apparence. Tels qu'ils sont, ces deux livres manifestent une renonciation définitive — précieuse pour les lettres françaises — à cette fausse originalité qui s'obtient par une subversion du monde, d'origine interne, et s'ouvrent, au contraire, selon le vœu de la nature, à toutes les aubaines du hasard.

FIESCHI.

LIBÉRAUX

Fabre-Luce a été longtemps victime d'un préjugé, un des préjugés les plus forts qui soient, surtout en France, le préjugé contre les riches : on ne pouvait croire qu'un homme possédant des millions eût du talent.

Pourtant, ce talent avait éclaté dans un essai politique avec une précocité qui ajoutait une seconde insolence à la première. Une troisième recouvrait les deux autres; non seulement Fabre-Luce était riche et avait du talent, mais encore il attaquait Poincaré. C'était trop.

Une vague vengeance s'organisa qui poursuivit longtemps ses effets doucereux.

Du reste, le jeune richard n'avait pas seulement attaqué Poincaré, mais la politique française. Avec la candeur et la férocité de son âge — mais combien de jeunes hommes osent être candides et féroces? — il accusait, somme toute, son pays d'avoir voulu et causé la guerre de 1914. Aussi eut-il contre lui les gens de droite qui ne pouvaient pardonner une allégation aussi sacrilège, et les gens de gauche qui ne pouvaient pardonner les origines du personnage.

Ah, si Fabre-Luce avait été un normalien besogneux, ç'eût été une autre paire de manches.

Toutefois, pas mal de personnes malveillantes, du fait de leur compétence étaient obligées d'admettre en fin de compte ce talent. Mais alors, elles nièrent que Fabre-Luce en poursuivît la bonne économie : ne se dispersait-il pas dans tous les genres littéraires? Elles pouvaient par là paraître

moins injustes. Était-ce parce que Fabre-Luce craignait cette moindre injustice, le fait est qu'il mit ses premiers ouvrages d'imagination sous le nom d'un certain Jacques Sindral.

Ce Jacques Sindral, publia entre autres, un roman, *Mars*, que je ne retrouve pas à mon chevet, mais qui m'a laissé le souvenir d'une brillante tentative. Une tentative — chose curieuse — marquée par tous les caractères d'intellectualité et de volonté qui auraient pu permettre de diagnostiquer sous ce pseudonyme le normalien de tout à l'heure, ayant fortement potassé tous les modèles du genre et décidé à enfoncer cette porte en attendant de prendre d'assaut celle de la Chambre, puis de quelque ministère, et enfin de la présidence du Conseil — ou, faute de grives..., de s'assurer quelque haut poste de critique.

Comme quoi j'ai tort de faire du Normalien en soi ma bête noire et de voir dans ce brancard de l'École l'instrument de domestication de l'animal littéraire en France : il arrive que le lettré français ait l'esprit normalien (ou polytechnicien), même s'il n'est pas passé par la rue d'Ulm ou toute autre « rue tiède ». Mais c'est peut-être aussi que plusieurs générations de normaliens triomphants ont à jamais plié l'esprit de notre littérature.

Ce que je reproche au normalien? De remplacer l'instinct par l'effort, la découverte spontanée par la recette. Cela a commencé vers 1850 et ça n'a fait que croître et empirer depuis. Des centaines de jeunes hommes ont cru qu'il suffisait de savoir pour pouvoir, d'étudier pour posséder la science des nonchalants. De là que peu à peu la prédominance de l'artiste — qui ne sait que ce qu'il peut — s'est perdue dans notre littérature.

Mais je soulève là peut-être toute la question sociale et mes ennemis ne s'y tromperont pas : il y a eu trop d'hommes trop promptement sortis du peuple qui ont dû apprendre à écrire, alors qu'écrire est la fleur soudaine de plusieurs générations lentement éduquées.

Cela n'a pas eu d'inconvénients dans les premiers temps (au XVIIIe et au début du XIXe) parce que les premiers venus trouvaient encore autour d'eux, dans les mœurs et les ma-

nières, un air exquis. Mais à la longue... Aujourd'hui, ce que je dis ne signifie plus rien, puisqu'un comte ou un bourgeois entend autour de lui parler aussi mal qu'un garçon de café et que finalement on en vient à souhaiter que les comtes qui écrivent — sauf Montherlant — apprennent la grammaire faute de savoir le langage.

Selon ma thèse, on comprend que Rousseau et Diderot aient écrit aussi bien ou mieux que Voltaire, qu'au XIXe encore, Michelet soit un des trois ou quatre écrivains des mieux racés et des plus élégants, au sens énergique du mot — et qu'inversement aujourd'hui les écrivains qui sortent du beau monde paraissent les moins éduqués. Il est malheureux que M. de la Varende, conteur doué, écrive avec une audace si négligée.

Mais tout cela m'éloigne de Fabre-Luce qui, lui, a écrit avec de plus en plus d'aisance et de sûreté, une fois qu'il se fut débarrassé de l'influence de Giraudoux. N'empêche que ses détracteurs n'avaient pas tort quand ils lui reprochaient de disperser ses efforts et de multiplier les violons d'Ingres. Au lieu de se contenter d'être un de nos meilleurs essayistes politiques, un de nos meilleurs moralistes, il se risquait tour à tour dans le roman, la poésie, la prose poétique et le théâtre.

Ah, le théâtre ! C'est là qu'il parut le plus fourvoyé. Et puis, c'est là que les facilités de l'argent semblèrent une vraie menace pour les prestiges du talent. Le talent de Fabre-Luce était d'ailleurs à ce moment en pleine crise comme celui de beaucoup de jeunes écrivains : je l'ai déjà dit, Giraudoux faisait des ravages. Ainsi en firent toujours les écrivains qui ont un tour d'imagination très accentué, voire tourné à la manie comme il arrive chez les modernes tout adonnés aux particularités de leur signature. C'est le rare qui provoque des imitateurs. Or, un imitateur est toujours une victime.

Fabre-Luce ne fut victime que quelques jours — qui lui furent coûteusement ménagés par M. Bernstein — car sa valeur était ailleurs.

Mais cette valeur demandait à trouver son emploi. Entre 1920 et 1940, il y eut beaucoup de chômage. L'autre mois,

je considérais le chômage des lyriques. Il y a eu aussi le chômage des écrivains politiques : la plume leur tombait des mains devant tant de médiocrité ou bien ils accordaient à l'actualité immédiate ce qu'elle méritait : des pages nettes mais brèves, et peu frémissantes.

Il paraît juste de s'en prendre aux événements si les essais de Fabre-Luce publiés après *la Victoire* et avant *le Journal de la France* n'ont pas le mordant de ces ouvrages extrêmes. Pourtant que de souplesse et de finesse dans les vues, que de pointe dans la pénétration, que de discrétion dans la sagesse. Il y avait tout cela dans *le Secret de la République, Caillaux.*

Mais tout cela était enveloppé dans une sorte de modestie qui ne manquait pas son effet. On s'étonne de l'immodestie d'un Montherlant ou d'un Cocteau, mais c'est qu'ils savent que les imbéciles prennent volontiers au pied de la lettre ceux qui restent un peu en retrait de leur œuvre. Certes, c'est grand dommage de donner aux imbéciles l'occasion de réussir leur éternelle tentative d'étouffement.

Fabre-Luce était modeste parce qu'il était riche. Il se croyait obligé de l'être et aussi cela lui était naturel comme homme riche de notre temps, entraîné à l'effacement des « signes extérieurs » comme disent les percepteurs.

... Mais brusquement on entre dans une période de bouleversement. Les éclairages sont dérangés et se trouvent braqués sur des figures qui se promenaient, sans attendre, aux lisières de la pénombre.

Fabre-Luce est un écrivain bien typiquement français qui somme toute ne peut écrire que sur ce qu'il a vu ou sur ce qui s'est passé. Aucune faculté de transposition, d'imagination, mais l'art de sertir les données immédiates de l'événement d'un trait élégant, un peu scabreux. Il entre dans son vrai mouvement littéraire à l'heure où le quotidien se corse et lui apporte cette occasion dont il a besoin et qu'il aime mieux toute chaude qu'à réchauffer par les longs travaux de l'historien. Un annaliste se prouve quand il y a quelque chose à mettre dans les annales; c'est pourquoi celui-ci avait si bien débuté en 1919.

Fabre-Luce, essayiste, a ainsi bénéficié de ce coup de

fouet dont au même moment se ressentent heureusement les lyriques.

Les romanciers semblent, au contraire endormis par l'événement. Mais peut-être, au contraire, travaillent-ils mieux que jamais dans l'ombre : Jules Romains continue en Amérique son interminable rhapsodie et, ce qui est plus excitant, on annonce en Suisse un roman de Malraux. On comprendrait que les romanciers fussent fort gênés, car leur art se déploie dans la lenteur du temps et a besoin que le temps aille lentement, ce qui implique une relative stabilité de la société.

Pour en revenir encore une fois à Fabre-Luce, je me soucierai enfin de ce qui seul aurait dû compter dans cet article un peu anecdotier : sa pensée.

Que pense Fabre-Luce des événements dont il s'est fait le commentateur circonspect, dérobé, mais pourvu de tout le carquois du Parthe? Il en pense quelque chose de très fin, de très douloureusement affiné, de terriblement assoupli : c'est un libéral qui ne croit plus au libéralisme.

S'il s'en tenait là... Mais non, il ne s'en tient pas là et c'est ce qui fait passer entre les lignes de son *Journal* avec l'élément d'acceptation un élément de révolte discrète, d'ironie lointaine ou proche, de complication rusée : tout en ne croyant plus au libéralisme, il y croit encore. Il ne se résigne jamais tout à fait à croire que ce qu'il y a de bon dans un principe, qui est un des pôles de l'état humain, puisse cesser d'être efficace pour cent ans ou pour mille ans et que le principe contraire ne souffre pas grièvement de son triomphe total et de l'exclusion radicale de son rival.

Et puis, Fabre-Luce est de ces hommes qui ont beaucoup voyagé, qui donc ont aperçu de bonne heure et de loin l'aura de désastre qui se formait depuis longtemps autour des frontières de la France. Leur chagrin a pris en 1939, en 1940 cette amertume particulière de ceux qui connaissaient depuis longtemps le sel des larmes et qui ne pouvaient que déceler dans les pleurs si tardifs de beaucoup le gage d'une irréductible frivolité. Car enfin elle est frivole, la femme adultère qui sanglote soudain à côté d'un lit d'agonie où, au vu et au su de tous, un cancer se préparait depuis si longtemps.

Il y a cela dans Fabre-Luce et il y a plus que cela : c'est un libéral attristé, partagé entre le regret qu'il modère et le repentir qu'il prêche aux autres avec modération (il n'en a pas besoin lui-même, car de loin il vit venir le moment où il devenait impie et impardonnable d'être encore libéral en action), mais c'est plus profondément un libéral, non pas au sens politique qu'on a donné à ce mot au siècle dernier, mais au sens ancien et humain du mot. C'est un esprit qui a une disposition à la fois souple et ferme à tout comprendre, à tout accueillir, en vue de tout aménager et de tirer de tout un parti raisonnable, selon un art réfléchi des transitions qui peuvent toujours venir combler les solutions de continuité. Ce n'est pas en vain qu'il a étudié Talleyrand et Caillaux.

Il est de ces esprits libéraux qui voient venir les mouvements de violence, les états d'autorité et qui leur apportent ce concours paradoxal que ces mouvements et ces états semblent devoir refuser et dont ils s'enrichissent bientôt avec une avidité secrète. En sorte que finalement les régimes d'autorité font, par leurs accointances pratiques avec des Fabre-Luce, ce que Fabre-Luce théoriquement craint qu'ils ne fassent pas : ils prennent quelques étais dans leurs contraires.

Pour être complet, il ne faudrait pas aujourd'hui parler seulement de Fabre-Luce, mais de l'école dont il fait partie et dont on pourrait désigner avec lui deux ou trois autres chefs de file : par exemple, Joseph Caillaux qui vient de publier le premier volume de ses *Mémoires*, et Henry de Monzie dont on peut lire la récente *Requête pour l'Histoire*, après le *Ci-devant*. Nous avons déjà considéré, l'an dernier, Jacques Chardonne qui est de ces esprits libéraux libéralement ouverts sur le contraire du libéralisme.

Monzie est de ces esprits vigilants, sensibles, qui apportent toujours dans un état de fait ce qui lui manque. Obéissant, avec une générosité tempérée de prudence d'ailleurs, à leur sens instinctif et réfléchi de l'équilibre, ils rappellent les urgences de l'ordre et de l'autorité dans les régimes de facilité parce qu'ils les voient devenir des systèmes de difficultés inextricables et quand le pire s'est produit ils se

muent aussitôt en gentils et séduisants ambassadeurs du passé pour sauver quelque chose des principes qu'on avait su si bien gâcher et pervertir depuis si longtemps.

Position qui pourrait paraître avantageuse et qui est au fond ingrate, car elle implique trop de réserve, de sobriété, d'ironie en demi-teintes pour être beaucoup goûtée du commun de l'élite, laquelle passe avec un bruit hâtif de sabots, bousculée par le troupeau qui la serre de près, de si près que somme toute il nous semble que les deux ne font qu'un.

Et c'est pourquoi, nous (moi et je ne sais qui) sommes pour la violence.

DRIEU LA ROCHELLE.

RABELAIS

Rabelais, dans nos Lettres, figure ces massifs majestueux, bien enlevés dans la lumière, mais dont peu de personnes se risquent à tenter la difficile ascension. Son esprit est aussi passé dans la langue, il est devenu épithète et source de proverbes. Il règne sur ceux que Meredith appelait les *hypergélastes*, sur ceux qui rient trop et se complaisent dans leurs éclatements. Mais, d'autre part, rares sont ceux qui rient franchement à la lecture de Rabelais, parce que la première condition du rire comique est une perception rapide et presque immédiate, et que les difficultés de la langue viennent se mettre en travers. Et comme Rabelais est sans doute *nominalement* le plus populaire des auteurs français, il en résulte une de ces contradictions, ou plutôt un de ces contretemps qui ne sont épargnés à aucune grande culture.

M. Jacques Boulenger vient donc de nous rendre un des meilleurs services que nous soyons en droit d'attendre d'un lettré érudit en mettant à notre portée, sans la trahir le moins du monde, l'œuvre du père de Gargantua (1). Ce n'était pas une petite tâche. Il s'agissait, en quelque manière, de bâtir une critique qui fût l'équivalent intellectuel d'une traduction, en même temps qu'une mise au point historique précise des circonstances de l'œuvre et de l'homme. Mais comme ce petit livre si bien condensé contient une thèse, une interprétation qui s'oppose à d'autres interprétations

(1) *Rabelais*, aux Éditions Colbert.

et qui concerne, par implication, l'esthétique et l'histoire des idées, il est bon de la souligner d'abord.

Trois têtes de chapitres, à la fin, jalonnent cette thèse : *Rabelais n'est pas un grand savant; Rabelais n'est pas un profond penseur; Rabelais est un écrivain prodigieux.* L'affirmative appellera l'accord de tous, mais l'on voit bien que les deux négatives répondent à deux affirmations particulièrement soulignées depuis le romantisme. Et cela s'explique assez bien. Lorsque nos poètes, enivrés de leur propre génie et de leur incontestable prestige sur la foule, se prétendirent des prêtres et des penseurs, lorsque Victor Hugo admirait le « front blême » de Spinoza et dressait les hommes à la plume devant les hommes au sceptre, il était naturel que le monde énorme et grouillant de Rabelais leur apparût comme une sorte de dépotoir magique de la philosophie la plus subversive, et donc la plus « profonde ». Les difficultés de la langue favorisaient grandement ce renchérissement et cette déviation. Rabelais, comme Shakespeare, comme Molière, devenaient des valeurs de spéculation à la Bourse du *National*, et, du fond des siècles antérieurs, votaient les révolutions et le gouvernement représentatif.

M. Jacques Boulenger convient que Rabelais « a su beaucoup, énormément ». Avec l'aide du génie cela devait tout de même donner quelque chose. Mais nous oublions aisément qu'on trouvait au xvie siècle des répertoires et que Rabelais « a eu l'art de s'en servir ». M. Jacques Boulenger note cependant qu'en un temps où les livres s'obtenaient difficilement et coûtaient fort cher, les intellectuels avaient *nécessairement* une excellente mémoire, comme en témoignent par exemple les exercices mnémotechniques qui assaisonnent l'éducation de Gargantua. La curiosité de Rabelais pour l'Histoire était en somme une curiosité utilitaire pour des anecdotes et des traits qui étoffaient ses propos, et d'édition en édition les grossissaient. Il convient sans doute de rappeler aussi cette particularité, très sensible chez Montaigne, des auteurs du xvie siècle, qui cherchaient dans la citation et dans l'évocation livresque un appui et comme une manière de démonstration courante. L'esprit renaissant est un esprit récitant, le rappel des Anciens servant de tremplin

et de ressort. C'est pourquoi, d'ailleurs, l'érudition y jouait un rôle beaucoup plus vivant et actif que de nos jours, et non pas son rôle moderne, qui est au contraire de retenir et de freiner. Il en va de même pour la fameuse connaissance des lois dont témoigne Rabelais et que les *index* lui procuraient sans grande fatigue cérébrale. En somme, M. Jacques Boulenger veut dire que Rabelais n'était pas, dans les sciences, un créateur, mais quant à conclure qu'il n'y était qu'un amateur, c'est peut-être trop atténuer la portée d'un esprit dont l'information frappait ses contemporains. Si nous convenons que l'artiste, chez Rabelais, a absorbé le savant, nous tomberons tous d'accord.

Pour ce qui est du penseur, il y faudrait peut-être un peu plus de nuances. Les romantiques, dont M. Jacques Boulenger nous dit dans une formule excellente qu'ils « avaient le goût du génie parce qu'ils avaient celui de l'inexplicable », ont eu certainement tort d'en faire un « demi-dieu de la pensée. » Et les romantiques étaient d'ailleurs mal munis pour décider des entrées dans l'Olympe de la philosophie, mais il ne faudrait pas tomber dans le parti pris inverse. A partir du *Tiers Livre*, le pantagruélisme s'épure et s'équilibre dans une joie sereine et tolérante, et c'est de l'eau, non du vin, ne l'oublions pas, qui sort de la Dive Bouteille, c'est-à-dire une substance adéquate à l'imagination et qui saoule seulement de poésie. Cependant, au moment même où M. Jacques Boulenger nous met en garde contre les commentaires trop complaisants, il lui vient un jugement qui suggère que le sien pourrait bien ne l'être pas assez : « Si sa pensée est profonde, *c'est à la manière de la nature même.* » Voilà justement le problème, et l'on peut bien dire que c'est le problème de la « philosophie » des plus grands écrivains.

Il est important, car il divise en deux camps la critique sérieuse. Prenez l'exemple de Cervantès. Les uns, parmi ces critiques sérieux, voient en lui, comme M. Jacques Boulenger en Rabelais, avant tout et surtout un merveilleux conteur. D'autres, comme M. Amerigo Castro dans sa brillante et intelligente thèse, font de *Don Quichotte* l'incarnation sublime d'une querelle métaphysique assez subtile qui divisait alors l'École. Qui a raison? Remarquez qu'il ne faut

pas forcer la question mais seulement, sans généraliser l'affaire, s'en tenir aux auteurs à propos desquels elle s'est posée. Un exemple contemporain pourra peut-être nous départager. Le lecteur de *A la recherche du temps perdu* a vu Proust, dans *le Temps retrouvé*, établir les principes d'une esthétique très précise, laquelle était rattachée, non moins précisément, à une psychologie qui impliquait toute une critique de la connaissance. Je ne discute pas ici la validité de cette esthétique, de cette psychologie et de cette critique, ni ses joints nécessaires avec l'œuvre, mais je me demande ceci : imaginons que, dans trois cents ans, *le Temps perdu* ait pris rang parmi les ouvrages immortels mais que *le Temps retrouvé* ait disparu à la suite de quelque accident comme il en arrive, et qu'un commentateur de haute intelligence ait reconstitué par analyse la philosophie de Proust telle que *le Temps retrouvé* la contient aujourd'hui en fait : ne pouvons-nous supposer des controverses sur l'*intention* de Proust à l'égard du sens de son œuvre et sur les conclusions philosophiques qu'il en voulait tirer?

Le cas de Rabelais n'est pas le même, puisque nous avons son œuvre et ses intentions et qu'il ne s'est pas déduit de lui-même comme Proust l'a fait. Il n'en demeure pas moins que toute œuvre assez pénétrante et assez compréhensive pour embrasser un monde a bien des chances d'embrasser aussi quelques vues sur sa raison d'être. S'il n'y avait pas une nature, il n'y aurait pas des philosophies, qui en sont proprement la conscience; et lorsqu'une œuvre est assez grande pour recréer la nature en elle, il est bien difficile de penser qu'elle l'a disjointe et comme distraite de ses « raisons ». Je crois que M. Jacques Boulenger songe surtout ici à la partie raisonnante et démonstrative de la philosophie, à son articulation logique, à ses preuves tactiques et stratégiques, et sur ce point il a tout à fait raison : Rabelais n'est pas un philosophe, il n'a de la philosophie ni le point de vue, ni la technique, ni l'intention. Mais, comme s'en sont avisés les meilleurs critiques modernes, ce qui vaut surtout dans les grands systèmes philosophiques, c'est moins les pièces de l'armature logique (à de rares exceptions près) que la vision et le sentiment de l'univers que cette armature soutient et

fait apparaître. C'est même par cette interprétation que la métaphysique, harcelée par la science, a défendu jusqu'aujourd'hui le plus efficacement sa validité. Il n'est donc pas vain d'avancer qu'une œuvre de la puissance, de l'ampleur, de la *compréhension* de celle de Rabelais peut offrir une vision du monde *analogue* à celle que nous recevons, mettons d'un Épicure ou d'un Condillac (je cite ces philosophes au hasard). Il y a dans Rabelais, non pas une méthode pour penser (encore que ses démarches intellectuelles soient utiles et révélatrices), mais un art de vivre, ce qui est après tout le *la* de toute philosophie. On pourrait tourner la question autrement et se demander si un homme peut jouer sa vie sur la clé rabelaisienne. Je crois que cela demeure possible. « Profond penseur », assurément non; mais père d'une œuvre d'où naît une pensée qui mesure la vie et qui la guide, cela peut fort bien se défendre.

Je ne peux qu'effleurer l'important chapitre où M. Jacques Boulenger traite de la religion de Rabelais. Pour nous faire éviter les écueils et les équivoques, il nous rappelle opportunément la « familiarité savoureuse avec laquelle nos ancêtres s'exprimaient sur les choses sacrées ». Ce n'est pas, en effet, par là qu'il faut aborder l'affaire. On goûtera, dans le livre de M. Jacques Boulenger, la juste distinction qu'il fait entre la réforme de l'Église, telle qu'elle était souhaitée avant la réforme calviniste, c'est-à-dire sans rupture avec Rome, et les fureurs hérétiques qui ont suivi. Rabelais n'a certes rien d'un calviniste, si l'on entend ce terme au moral plus encore que dans son sens doctrinal. Mais son historien reconnaît que « le médecin Rabelais aimait trop la vie pour être tourmenté par le souci de l'au-delà », et qu'il souffrait peu « d'inquiétude métaphysique ». Où une certaine équivoque s'introduit, c'est quand notre auteur écrit : « Je crois que Rabelais n'avait pas la tête métaphysique. Son œuvre est toute faite de verve, de rire et de moqueries : vos balances sont trop lourdes pour elle. » Il sera difficile, je le crains, de persuader à un docteur en théologie, voire à un simple et honnête prédicateur, que leurs balances sont trop lourdes pour le poids énorme de l'œuvre rabelaisienne! On aura beau répéter le refrain de la chanson que cite Gérard de

Nerval : « Légèrement ! Légèrement ! », on ne convaincra pas ceux qu'il faudrait convaincre. Rabelais demeure pour nous et demeurera longtemps, sans doute, le premier grand, très grand « naturaliste », le chef de file d'une race d'esprits qu'exécreront toujours les esprits religieux même si ces derniers se trompent dans leur exégèse; car l'erreur, ici, doit entrer dans le calcul et retentit sur le résultat. Il en va de Rabelais, *mutatis mutandis*. comme de Molière : vous aurez beau prouver que le *Tartuffe* n'est point rempli des intentions noires qu'y discernait la Compagnie du Saint Sacrement, ces messieurs sentaient bien que son auteur était dans l'autre camp. Rabelais demeure un des grands soutiens de ceux qui entendent s'équilibrer sur terre sans prendre appui dans l'au-delà.

Dans un chapitre remarquable par sa concision, sa précision et le bonheur critique des exemples, M. Jacques Boulenger réussit à rendre sensible au profane la grandeur, la beauté de l'écriture chez Rabelais. Il distingue d'abord — il le fallait, et il le fait comme il le fallait — la composition littéraire et l'unité de ton, pour mettre en valeur et célébrer l'unité de ton dans l'œuvre de Rabelais, qui n'est point *composée* au sens où nous l'entendons. Unité de mouvement serait encore plus juste, peut-être. Rabelais, a le rare talent, qu'il porte jusqu'au génie, se de retrouver lui-même, dans son mouvement propre et heureux, malgré les sautes de temps et les accidents de la composition. C'est ce qui fait qu'on peut prendre « son Rabelais » à n'importe quel moment et à n'importe quelle page et qu'on est à peu près sûr d'écouter la musique qu'on souhaitait d'entendre. Pour ce qui est des listes fameuses et nomenclatures de toutes sortes et des poèmes-énigmes, M. Jacques Boulenger en justifie l'opportunité par un bon jugement critique : « Ces listes, ces poèmes-énigmes, ces propos sans suite jouent pour nous un rôle fort important, *quoique muet*. On les lit au pouce, mais ils contribuent à créer ce climat d'abondance, de largesse, de profusion débordante qui est celui de Rabelais. Ils marquent aussi son goût du mot, qu'il aime pour lui-même, indépendamment de son sens, pour son rythme, sa couleur musicale, ses prismes de signification, et il faut

plaindre ceux qui ne comprendraient pas ce goût-là, car pour eux toute la poésie, en ce qu'elle a d'artistique, est fermée. »

Voici donc que Rabelais apporte sa contribution puissante et rayonnante à la poésie pure, enrichie des « prismes de signification », termes qui rendent à merveille l'écriture rabelaisienne. Par là, Rabelais se distingue nettement de l'art classique sans verser le moins du monde dans le romantisme : « Son génie est beaucoup plus proche de celui qui créait les cathédrales que de celui qui créait Versailles ou les Invalides. Cet humaniste passionné pour les Anciens et plein de mépris pour les temps « sentant l'infélicité et calamité des Goths » est pourtant, et par son fonds même, un homme du moyen âge ».

Cette excellente partie de critique et de mise au point est précédée d'une autre, de dimensions plus importantes, où M. Jacques Boulenger nous montre l'œuvre de Rabelais naissant au cours de sa vie. Il n'a pas voulu écrire un essai sur la vie et l'œuvre de Rabelais, mais une histoire de l'une et de l'autre, ce qui ne pouvait aller, en l'espèce, sans une explication de l'une et de l'autre. Il est possible, on le sait, de retrouver à la fois des traces de Rabelais et des traces de son œuvre. Rabelais aime à nommer dans son œuvre des compères qu'il a connus et que ses lecteurs ne pouvaient reconnaître, à situer les aventures de ses géants aux lieux de son enfance, ce qui fait les délices bien légitimes de ses historiens. Il y a enfin la belle figure typique de l'humaniste et du voyageur, de l'homme mêlé aux affaires de son temps, de l'ecclésiastique qui cherche à obtenir l'absolution de son « apostasie », ayant jeté une fois son froc de bénédictin aux orties. Plus utile encore est l'histoire de l'œuvre, qui la fait renaître devant nous plus clairement pour l'esprit et nous permet d'en prendre une vue d'ensemble et de nous remettre en mémoire ses proportions essentielles.

Écrivain prestigieux, merveilleux remueur de vie, Rabelais demeure étranger à notre vie littéraire et intellectuelle la plus intime. Il n'a pas encore connu la renaissance de Montaigne, par exemple; J'ai dit tout à l'heure pourquoi, mais ce n'est pas le style seulement qui l'éloigne de nous.

C'est aussi certaine différence de tempérament et, pour tout dire, défaut chez nous d'harmonie, de synergie entre un excès d'intellectualisme et un excès de vitalité (pas chez tous ! du moins chez quelques-uns) qui suscite des antinomies assez factices. L'œuvre de Rabelais est une œuvre qui vit et où l'on vit pleinement, où les contraires s'harmonisent dans un flot continu, qui pousse en peine terre et qui coule de source. C'est une de ces œuvres très rares qui ne soulèvent point d'autres problèmes que ceux qu'elle résout. Il répugne par là aux amis de la Quinte Essence, et l'on sait de reste que nous sortons à peine de leur règne inquiétant, si toutefois nous en sommes sortis. Mais ce qui est assez miraculeux chez lui, c'est qu'en même temps qu'il délivre et nourrit les esprits vitaux, il exerce continuellement l'intelligence et cette grâce de l'intelligence qu'est l'ingéniosité quand elle est cultivée d'une main sûre. S'il me fallait citer les deux grands « réveilleurs » du monde moderne, je choisirais sans hésiter Cervantès et Rabelais, aussi grands l'un que l'autre par le coup d'œil mental et par l'heureuse beauté de l'écriture.

RAMON FERNANDEZ.

LOUIS GUILLOUX

La simplicité n'est pas la qualité dominante du roman contemporain. Après la belle santé de l'époque réaliste, l'excessive franchise du naturalisme, celui-ci a cru nécessaire, pour échapper à la stérilisation dont le menaçaient les prestiges de l'aventure proustienne, de prendre la vie par la bande et de s'orienter souvent vers le gongorisme et l'éloquence. Aussi l'œuvre de Louis Guilloux semble-t-elle dans l'orgueilleux désordre du roman actuel occuper une place assez exceptionnelle. Il en est peu qui sentent moins la volonté de subtilité ou de grandeur. Aucun courant littéraire ne la porte; elle n'est marquée par nulle mode. Ici, le jeu du roman n'est pas faussé par des ambitions philosophiques ou poétiques, ni par de ces singulières recherches formelles qui étonnent une époque mais demeurent indéchiffrables aux suivantes. Il suffit à cet art de coller presque parfaitement avec la vie.

Il faut dire que la sensibilité de Louis Guilloux a une richesse et en même temps une finesse peu communes. On ne trouve guère que chez Dickens une aussi exclusive sympathie pour l'espèce humaine. La ressemblance entre les deux œuvres ne se borne d'ailleurs pas à cette parenté profonde. Louis Guilloux n'enregistre pas tout ce que la vie lui offre. Sur sa rétine très sensible viennent de préférence se fixer les types humains les plus originaux, ceux qu'une passion domine à tel point qu'elle leur a façonné le corps à leur image, ou ceux beaucoup plus nombreux chez qui les idéaux avortés trouvent une compensation dans quelque pittoresque manie. A ces derniers va plutôt sa tendresse parce qu'ils sont faibles, pitoyables et représentent la majorité de ses semblables. Voilà pourquoi ses livres sont traversés par d'étranges silhouettes : chiffonniers, clochards, marchandes des quatre saisons, aveugles et boiteux dont la présence n'est pas simplement décorative (ils sont même souvent, tels le cloporte et la bossue du *Sang noir*, nécessaires à l'action du

drame) et qui donnent au *Pain des Rêves* une émouvante atmosphère de cour des miracles. Quand Guilloux arrête au passage et immobilise ces funambulesques personnages, nous découvrons que Glâtre a le vice du découpage, que Babinot collectionne les armes, que Moka tapisse sa chambre d'assiettes mosaïquées de timbres, et que si le capitaine en retraite a l'œil inquiet c'est que des années d'efforts ne l'ont pas encore mis en relation avec l'aimable directeur de l'Assistance Publique, qui lui procurera une gentille petite de seize ans.

Cette puissance de sympathie qui s'étend jusqu'aux animaux (cinq chiens se distribuent dans *le Sang noir* des rôles importants, et nous ne mentionnons pas les figurants) ne va pas d'ailleurs sans quelque danger. Il faudrait qu'un créateur possédant le don d'ubiquité qu'elle confère fût une manière de saint pour n'en pas abuser. Une constante domination de l'esprit sur la sensibilité a permis aux romanciers du type Balzac d'éviter la tentation. Mais il est difficile de laisser toute liberté à ses personnages quand ils sont trop près du cœur. Aussi Guilloux, à l'exemple de Dickens, ne sait-il pas toujours s'effacer et hasarde-t-il parfois du côté du lecteur l'imperceptible clin d'œil qui l'enchante mais risque de lui enlever la foi. On les entend, par exemple, pincer trop longtemps la corde sentimentale lorsqu'elle leur vient sous les doigts.

Le spectacle de la société ne peut laisser de tels êtres impassibles. Guilloux, lui aussi, souffre cruellement de l'injustice. Mais alors que chez l'auteur de *David Copperfield* la satire sociale n'est qu'accessoire et que ses colères ont laissé leur virulence sur le filtre apaisant de la mémoire, la douleur, l'indignation, le dégoût, un désir passionné de renouveau, de pureté sont pour le second les moteurs de l'œuvre. Celle-ci est tout entière tendue dans un prodigieux effort de libération. Au lecteur du premier roman de Louis Guilloux, *la Maison du Peuple*, il semblerait que l'auteur se borne à prêcher un peu sommairement la lutte des classes, l'insurrection du prolétariat contre un ordre social oppresseur et injuste. Son second livre, *Dossier confidentiel*, nous montre que le débat se place beaucoup plus haut. Il s'agit cette fois non plus d'abolir telle ou telle institution, ou de modifier l'orientation d'un régime politique, mais d'affranchir les hommes de ce qui les empêche de s'aimer et d'être heureux : l'argent. Le héros généreux de *Dossier confidentiel* rêve de bâtir sa maison, de semer son blé, de cuire son pain jusqu'au jour où il fait cette constatation poignante qu'il n'est pas ici-bas un morceau de terre qui n'appartienne à quelqu'un. Comme on le pense, de telles aventures aboutissent à des échecs complets. Et je ne suis pas sûr que le lecteur malin à qui pareilles utopies font hausser les épaules ne se refuse à prendre ces œuvres en considération parce

que la défaite qui les dénoue était inscrite dès leur première page.

Nul ne peut rester par contre insensible au *Sang noir*. Les tentacules immenses de ce livre redoutable ne vous permettent pas de retraite. Il domine les précédents par une complexité qui le rend très efficace. Cette fois, l'échec au conformisme est d'autant plus impressionnant qu'on a su lui donner des adversaires de qualité. Les années ont peu à peu détaché l'auteur de son objet. Il a les mains libres pour passer à l'attaque. Alors il s'aperçoit que c'est moins le bourgeois que l'homme qu'il faut frapper. Celui que *le Sang noir* met en scène est assez vulnérable. Il vient sans doute du peuple, mais sa situation de professeur en fait un bourgeois et il a des économies à la banque. L'incorruptibilité de Cripure a été assiégée depuis sa jeunesse par toutes les tentations de facilité auxquelles succombent, en dehors de quelques saints et de quelques héros, la plupart des hommes et qui leur façonnent vers la cinquantaine ce terrible visage de vaincus. Guilloux n'a pas manqué de prêter à Cripure la dose de lâcheté nécessaire pour tricher avec la vie. La dose moyenne : pas assez pour s'y soumettre, trop pour la dominer. Enfin, de quoi l'empêcher d'oser le geste auquel il a rêvé toute sa vie : la rupture totale avec la société, la famille, les habitudes, et le départ vers une terre lointaine où il se purifierait de tout ce que la vie lui a imposé de compromis dégradants. Afin de nous convaincre que cette grande aventure n'est pas impossible, Louis Guilloux a introduit dans *le Sang noir* l'homme que Cripure aurait voulu être, ce Lucien qu'il nous décrit ainsi : « Il y avait dans toute sa personne un air de maîtrise et de douceur propre aux hommes qui ont un monde à eux, donné ou conquis pour toujours », figure idéale à laquelle l'auteur s'efforce de croire et dont la chair offre ainsi peu de résistance. Car il était nécessaire qu'un être au moins s'élevât, plus grand que nature, contre « cette humanité molle, sur laquelle rien ne marquait, toujours prête à tout, sauf à un acte libérateur », contre la masse innombrable des cloportes, de ceux qui acceptent ou n'ont pas le courage d'aller jusqu'au bout de leur refus. Le bateau de Lucien lèvera l'ancre à l'heure où Cripure abandonne la lutte. Cependant, ce suicidé à qui la foule fait une sorte d'apothéose dérisoire n'est pas un homme absolument défait. S'il n'a pas eu l'audace de Lucien, la gifle appliquée sur la sale figure de Nabucet, gifle « totale », a du moins signifié son dégoût pour tous les Nabucet qui grouillent sur terre. L'individualisme farouche dans lequel Cripure semble s'être réfugié est enfin battu en brèche par un souvenir lancinant, celui d'un amour malheureux, soigneusement caché, et dont la plaie toujours vive le sauve malgré lui : « Qu'est-ce que ça peut me faire, tout ça : Toinette est morte ! »

Le Sang noir, c'est au fond le roman de la difficulté de vivre. A-t-on le droit de mettre un masque, de composer avec les cloportes, voici la grande question cruellement posée pour le scandale des bourgeois. La réponse de Louis Guilloux a la même âpreté, les mêmes accents de joie vengeresse que *le Voyage au bout de la nuit*. On y trouve aussi des pages sur la guerre qui consolent du succès des *Croix de Bois*. Seul pamphlet véritablement valable parce que dressé contre ce qui ne passe pas, touchant à l'un des aspects essentiels du drame humain, celui de la liberté, *le Sang noir* jette avec *le Voyage* l'un des plus beaux cris de refus de la littérature contemporaine.

Dans l'œuvre de Louis Guilloux ce livre pèse davantage que les autres parce qu'il possède seul, semble-t-il, les caractères d'un roman véritable : des personnages *libres* (comment oublier des hommes aussi vivants et vrais que Nabucet ou Babinot ?), une action qui a son rythme propre et nous mène vers quelque chose (tant de romans dits d'action, qui ne vont nulle part !). Ses autres ouvrages ont moins de puissance car ils suivent le cours sinueux de l'autobiographie. Cette forme a sa nécessité. Elle permet à Guilloux de déverser toute sa douceur, sa tendresse mélancolique dans des livres qui, tel *le Pain des Rêves*, tel surtout *Compagnons*, sont de rafraîchissantes oasis au milieu d'une œuvre ardente. Mais l'autobiographie peut aussi présenter des écueils. L'aspect physique des personnages de Guilloux est souvent décrit avec une minutie balzacienne. Rien ne lui a échappé des êtres qu'il a connus. Mais il arrive que ceux-ci soient justement si proches de lui et leur âme si familière qu'il en oublie de les recréer, de les gonfler de ses rêves de romancier, de leur donner enfin cette chair neuve sans laquelle les personnages ne nous touchent pas profondément. Voilà pourquoi, leur créateur allant plutôt de l'extérieur vers l'intérieur, nombre de ceux-ci arrêtent leur croissance à mi-chemin et se figent en silhouettes. On n'imagine pas l'importance qu'a dans *le Sang noir* la peau de bique de Cripure. Non que Louis Guilloux incline à la facilité : il est seulement victime, parfois, de son excessive sensibilité.

Ne nous étonnons pas que l'autobiographie soit sa pente naturelle : il ne sait pas tricher. Il a pour la vie un respect assez rare et très émouvant. Le truquage lui semblerait une sorte de profanation. Voilà qui donne tant de force, de crédit à son témoignage, mais le rend aussi vulnérable. Il ne sait pas toujours doser, ni composer. Ses livres les plus ambitieux, *Dossier confidentiel*, *le Sang noir*, ont du désordre, des longueurs. On s'y ennuie quelquefois. On voudrait y trouver un mouvement plus alerte qui donnerait un plus sûr caractère de réussite à des morceaux comme la décoration de Mme Fau-

rel. Ici, la farce tragique n'est pas relevée de cette pointe de lyrism qui nous en ferait accepter les notes un peu criardes. Malgré le apparences, Guilloux n'est pas taillé pour la bataille. Il reste plut du côté des poètes que des hommes d'action. En réalité, ce popu liste est un aristocrate. Rien de sommaire en lui; une grande finess au contraire, et de la distinction. Rien non plus de cette attitude qu Fieschi a baptisée « vachisme » et qui, si elle est naturelle au roma américain, devient chez nous irritante et fausse. Il ne lui manque qu de la grâce. Ses livres — à l'exception de *Compagnons* qui est s plus parfaite réussite artistique — avancent en effet à grands coup d'épaule. On y sent l'effort, la lutte, sans doute, l'absence de ce loisirs si nécessaires à l'heureux épanouissement d'une œuvre d'art Ils n'ont pas comme les romans de Mauriac et de Giraudoux ce air de facilité dont le grand public tire son plaisir. Ce poids de pein et d'impuretés qu'ils traînent avec eux ne les rend que plus pathé tiques. *Le Sang noir* est une forêt touffue où les arbres poussen sans contrainte et s'étranglent parfois en mêlant leurs branches. O regrette qu'une main habile ne vienne y tracer quelques allées e que, pour la joie des sources et des oiseaux, une clairière ne naiss ici et là de ses élagages. Mais comment ne pas se laisser volontier enfermer dans les murailles un peu sévères que l'exigence de Loui Guilloux dresse autour de nous, tant l'élasticité que des esthète plus séduisants prêtent à leurs livres rend finalement tragique l'es camotage de la vérité? Ici, point de dérobades : on est bien oblig de passer par la volonté farouche de l'auteur qui, après nous avoi fait durement toucher le fond de la lâcheté humaine, ne consen jamais à nous laisser seuls dans les ténèbres. L'humble main frater nelle qui nous guide a déjà, dans ses tâtonnements émouvants, devin le chemin difficile au bout duquel luit, douce et certaine, la lumière

JEAN FOUGÈRE.

LES POÈTES EN FLEURS

Nous sommes en pleine période d'inventaire. On estime, c'est-à-dire que chacun exalte ou méprise selon ses affinités ou l'intérêt d'un parti. La poésie, qui reste le plus solide étalon de nos valeurs spirituelles, n'a pas échappé à cette fièvre classificatrice. Il y a, en zone non occupée, vingt-cinq revues littéraires pour qui elle est la préoccupation primordiale. On y dispute et l'on s'y dispute, sous les yeux d'un public que la défaite a considérablement accru. La France manifeste de la sorte qu'elle a conservé le goût des batailles oratoires, et ce que nos concitoyens ont perdu du côté de l'estomac, on dirait aussi qu'ils tâchent à le regagner du côté de l'esprit. Les poètes se hâtent de mettre à profit cette fringale. Qu'ils s'en donnent à cœur joie ! Vienne le temps où le lecteur égaré chez les Muses aura retrouvé, sans entraves, les plaisirs de la table, il délaissera pour eux la boutique du libraire. On peut sourire de cette effervescence, il ne faut pas s'en indigner. Le récolement d'inventaire appartient toujours à la postérité, qui remet chacun à sa place et à son prix chaque chose.

Sous le bouillonnement des controverses, deux tendances, qui ont le même but, sont à retenir. Il s'agit, pour les uns, de trouver dans le passé des raisons de croire en l'avenir; pour les autres, de discerner dans le présent les promesses déjà mûrissantes de ces lendemains meilleurs. Témoins de ce double souci, les anthologies surgissent. Le premier, M. Marcel Arland a tendu la perche aux poètes dont la gloire, dans le fracas des armes, pouvait paraître menacée. Quelques recueils plus récents attestent des sauvetages individuels. Après le naufrage de la caravelle surréaliste, les plus robustes ont fui à la nage, brandissant au-dessus des flots le livre qu'ils voulaient sauver. Cela nous a valu le *Choix de Poèmes*, de M. Éluard, et *Fortunes*, de M. Desnos. (Aragon, transfuge alerte, a sauté sur la péniche néo-classique; d'autres sont disparus : comme Ulysse, ils ont

leurs Pénélopes.) Nous voyons enfin, dans l'une et l'autre zone, que devant l'abondance de la publication poétique en volumes et dans les revues, on s'empresse de choisir, de confectionner des gerbes de poètes en fleurs, — fleurs dont les fruits, espère-t-on, passeront la promesse. En zone occupée, je ne connais, à vrai dire, qu'une seule tentative de ce genre. On la doit à l'initiative de M. Jacques Armand qui dirige, chez Albin Michel, une collection nouvelle, dont le titre peint exactement l'angoisse d'une génération qui assiste à l'écroulement du monde : *Saisir*. Et l'on s'est attaché à saisir d'abord le moins saisissable : *la Jeune Poésie et ses harmoniques.* Dans ce but, on a rassemblé, à côté de six essais, dont trois résument une expérience poétique personnelle, une anthologie de poètes qui vécurent à la fin du seizième siècle et au début du siècle suivant, et quelques morceaux choisis dans l'œuvre des nouveaux venus. Bien entendu, la présence ici de onze poètes nés entre 1552 (Aubigné) et 1613 (Benserade) est une bizarrerie qui demande à être expliquée.

M. Albert-Marie Schmidt, sous la direction de qui a été élaboré le recueil, s'y applique dans un essai liminaire qu'il a intitulé *Foisonnement de Poésie.* Ce foisonnement, pense-t-il, caractérise uniment tout âge baroque qui succède à une période classique. Et il nous dit : « Une telle exubérance n'est pas anarchique : elle obéit à des normes précises. Sans le savoir, les poètes de notre temps suivent les instincts, les charmes, les principes auxquels la fatalité littéraire soumettait déjà les écrivains qui précipitèrent l'évolution des formes poétiques où se disloquait le classicisme ronsardien. » Cela est possible, mais ne me paraît pas péremptoire (1). Aussi ai-je pensé à une autre explication, que M. Schmidt ne pouvait pas nous donner lui-même. Professeur érudit, chargé de cours à la faculté des lettres de Caen, il est, comme on dit, un seiziémiste. Entendez, un peu largement, qu'il s'est spécialisé dans l'étude des poètes qui foisonnent de Ronsard à Boileau. Voilà pourquoi, afin de mieux saisir la poésie moderne, il a chaussé des lunettes Louis XIII. Il n'a voulu, et sans doute n'a-t-il pu la juger, que par rapport à ce passé déjà lointain, où il a cherché pour elle des *références.* Comme il serait absurde de prétendre que leurs ancêtres baroques soient les *harmoniques* de nos poètes nouveaux, il faut admettre que M. Schmidt, sous le contresens apparent de ce terme musical, a exprimé, malgré soi, que la lyre des derniers venus émet des sons accessoires, qui se

(1) Rémy de Gourmont, en 1902, écrivait à propos de la nouvelle poésie française : « Les poètes d'aujourd'hui me font songer à ceux d'une autre période, moins illustre, mais d'une grande beauté pour qui sait voir, à ceux qui firent du règne de Louis XIII une véritable poussinière de porte-lyres. » N'aurait-on pas pu dire la même chose au moment de l'explosion romantique, parnassienne ou surréaliste?

superposent au son principal émis par la poésie française il y a plus de trois siècles. C'est bien là perspective de spécialiste. On ne le chicanera pas pour si peu, puisque les textes qu'il a exhumés méritent de retenir l'attention par leur seule beauté, ainsi que le signale au lecteur le petit commentaire qui les précède.

Je ne ferai pas grief à ce choix de venir trois ans après celui de M. Thierry Maulnier. La route parcourue par l'auteur de l'*Introduction à la Poésie française* n'a pas été ouverte par lui, comme certains critiques voudraient nous le donner à croire. Depuis le romantisme, il ne manque pas d'esprits curieux qui ont fait le mur dans lequel Boileau avait enfermé les régions tempérées de notre lyrisme, pour partir à la découverte. Nul n'en revint jamais les mains vides et les trésors n'y sont pourtant pas épuisés. Après les travaux de Ch.-L. Livet, dont s'est occupé Sainte-Beuve, et les fameux *Grotesques* de Gautier, que d'aventureux érudits ont parcouru ces espaces oubliés ! Blanchemain, Uzanne, Lachèvre, Gourmont, tout près de nous Larbaud et Fleuret, ont remis en honneur chez les lettrés ceux qu'on appelle les précieux et les baroques. En 1898, Paul Olivier publiait un choix de *Cent poètes lyriques précieux ou burlesques du XVIIe siècle*, où l'on trouve presque tous les noms exhumés depuis. Laissons donc là les vaines querelles de préséance. Puisque la route est belle et bonne, on aura toujours raison de s'y engager. Nous inscrivons volontiers à l'actif de M. Thierry Maulnier de nous avoir révélé Sponde, Du Bois Hus et Arbaud de Porchères; à celui de M. Schmidt, le poème *A la Nuit*, de Boissière. A moins qu'il n'en faille rendre tout le mérite à Mme Dominique Aury, qui a choisi, pour l'un et l'autre de ces messieurs, les illustrations poétiques.

Je ne veux pas quitter le jardin de la poésie baroque sans y avoir cueilli à mon tour pas même une fleur, seulement un pétale : le dernier vers du *Sonnet sur les yeux de Madame la Duchesse*, par Honorat Laugier de Porchères (qu'il ne faut pas confondre avec Arbaud) :

Des yeux, des dieux, des cieux, des soleils, des éclairs.

Cet alexandrin en vaut la peine. Il s'agissait des yeux bleus de la duchesse de Beaumont, illustre sous le nom de Gabrielle d'Estrées... Voilà où nous a entraînés *la Jeune Poésie et ses harmoniques* ! Il n'est que d'enjamber trois siècles pour rejoindre les poètes nouveaux.

Il leur manque, pour que nous les saisissions avec certitude, de s'être groupés sous la bannière d'un chef de file, poète ou théoricien. Aucun d'entre eux, semble-t-il, ne fait encore figure de Malherbe, de Hugo, de Leconte de Lisle ou de Moréas, ni de Boileau ou d'André Breton. Sorti d'un *isme*, le mouvement poétique ne s'est point

resserré dans un autre (1). Les tendances y paraissent anarchiques; leurs manifestations, dispersées. Mais, il ne faut pas en douter, sous ce désordre apparent un ordre profond se cherche. L'élan vital d'une forme d'art en gestation participe des forces explosives qui déchaînent les catastrophes par où cet ordre s'introduit. A l'insu, quelquefois, des hommes qui paraîtront à l'avenir en avoir été les instruments les plus efficaces. Je connais plusieurs poètes qui n'ont pas voulu rompre avec un passé révolu. Ils ont conservé le culte d'une certaine décadence, pensant chérir en elle le beau souvenir de la liberté. Voilà leur attitude politique. Mais, dans leurs œuvres, ils manifestent la nostalgie des vastes synthèses et des contraintes dont leur instinct de créateur a su reconnaître la nécessité. Au fond d'eux-mêmes, et malgré qu'ils en aient, c'est l'ordre nouveau qui triomphe. Poétiquement aussi bien que politiquement, depuis des années il frayait sa voie. C'est pourquoi l'on découvre sans surprise que trois ou quatre des plus originaux, parmi ceux que M. Jacques Armand a rassemblés sous l'étiquette de *Jeune Poésie contemporaine*, avaient donné leur mesure dès longtemps avant la guerre (2). La tornade de l'an 1940 a seulement précipité leur entrée en scène, en balayant le décor surréaliste qui les cachait à notre vue. Ils ne sont pas les enfants de la défaite, mais le signe d'une renaissance.

Pour définir assez étroitement ce qui les distingue, il suffit de les opposer à leurs prédécesseurs immédiats. La poésie surréaliste était minérale, érotico-matérialiste, citadine, énigmatique. Elle méprisait de traiter un sujet et avait aboli jusqu'à l'ombre d'une contrainte formelle. La poésie nouvelle se devait d'être, M. Valéry dirait par raison d'État, végétale, mystico-sentimentale, naturelle et claire. Elle se devait également d'imposer au poème un objet qui lui soit extérieur, et de le recueillir entre les morceaux reconnus pour bons du vieux moule lyrique pulvérisé. En examinant les textes que *la Jeune poésie* nous propose, nous voyons qu'elle est tout cela en effet, ou qu'elle tend à l'être. Tendances parfaitement abouties chez Audiberti, Luc Estang, Ganzo, Marius Grout, Lanza del Vasto, Renéville, Jean Tardieu, Henri Thomas; plus ou moins, mais toujours suffisamment affirmées, chez Jean Cayrol, Pierre Emmanuel, Fombeure, La Tour du Pin et Armand Robin. J'ai nommé

(1) Notons, par souci d'exactitude historique, la tentative de M. Audiberti pour lancer l'*Ultranimisme*, et les libres réunions de poètes qui se tinrent quelques mois autour de lui, dans un café de la rive gauche, sous le vocable de *La Nouvelle Origine*. Ce drapeau verbal est devenu un petit livre... Au vrai, il ne saurait y avoir pour Audiberti d'autre école que l'*audibertisme*, dont il est à la fois le maître et parfois le terrible disciple.

(2) Audiberti : *L'Empire et la Trappe* (1930); *Race des Hommes* (1937). — Jean Cayrol : *Le Hollandais volant* (1936). — Luc Estang : *Au delà de moi-même* (1938); *Transhumances* (1939). — Ganzo : *Orénoque* (1937). — La Tour du Pin : *La Quête de joie* (1933); *L'Enfer* (1935).

Luc Estang et Jean Cayrol bien qu'ils ne figurent pas dans le recueil de M. Armand. J'excuse mal cette lacune, car je sais qu'on avait été averti de l'existence de ces deux poètes vraiment neufs. Il ne faut pas écouter longtemps la voix du premier :

Il n'y a que le jeûne et la veille qui sauvent.
Je marche avec l'instinct inassouvi des fauves,
A bout de souffle sous l'entêtement du vent,
Autour du Dieu cloué qui se penche en avant
Et se donne du mal pour prendre forme humaine...

ni celle du second :

Seigneur, ayez pitié du vent qui tue vos anges.
... Le vent brûle sur le bûcher le plus haut de la terre
dans un crépuscule fendillé comme des fruits d'été
et le vautour est à sa droite, plus immobile que jamais,
les yeux clos et les ailes à demi ouvertes
comme des portes invisibles et noires sur le royaume sans air.

pour saisir qu'une poésie authentique s'exprime à travers elles. J'aurais aimé aussi qu'on n'oubliât point M. Fombeure, qui élabore loin des chapelles une œuvre sapide, toute nourrie de sève paysanne. Cette énumération ne veut pas être limitative. On connaît beaucoup d'autres poètes qui méritent qu'on leur prête attention. Cependant, tous ceux qu'on a nommés paraissent être, jusqu'à présent, le mieux faits pour servir de parangons à la génération nouvelle. Et c'est en foule que celle-ci s'élance à la conquête du laurier ! En zone non occupée, se doutait-on qu'il n'est pas de semaine où un directeur de revue, un critique, un salon ne découvre et ne cherche à lancer « son » poète? Cela a pris toute la fureur d'une mode.

Afin de s'y reconnaître, un jeune critique, M. Marchand, qui prépare une anthologie de la poésie moderne pour les éditions de *Confluences*, qui est une revue lyonnaise, a divisé les poètes, non sans intention ironique, en profondistes et en poétistes. Les profondistes s'abandonnent, toutes voiles dehors et sans gouvernail, au souffle de l'inspiration; ils ne redoutent ni les ténèbres, ni les abîmes. Les poétistes, au contraire, serrent la toile et tiennent la barre d'un poing ferme; ils ont, par-dessus tout, le souci du métier, du faire (ποιεῖν). M. Emmanuel et M. Ganzo nous présentent un assez bon échantillon de l'une et de l'autre manière. Ceux-ci auraient pour maîtres, avec Maurice Scève et les précieux ou baroques que nous avons vus, Mallarmé et Valéry. Les autres se presseraient derrière Hugo, Péguy, Milosz et Supervielle. L'écharpe d'Apollinaire, ou celle de M. Éluard, envelopperait la plupart d'entre eux de son arc-en-ciel.

Il y a du vrai dans cette vue. Seulement, à examiner chaque œuvre en particulier, les nuances sont loin d'apparaître aussi nettement tranchées. C'est pourquoi je préfère la distinction adoptée par M. Alfred Colling, qui a signé le meilleur des trois essais critiques que l'on trouve dans *la Jeune Poésie.* Il y a, nous dit-il, les poètes de l'épanchement et les poètes de la concentration. Ces deux mots, s'ils n'apportent pas une vue neuve, ont l'avantage d'éviter toute amphibologie. M. Audiberti, par exemple, que M. Colling considère, à juste titre, comme un poète de l'épanchement, — un profondiste, dirait M. Marchand —, n'en est pas moins pour cela un poétiste. Le seul, il faut bien le dire, qui soutienne étroitement la comparaison avec les précieux et les baroques.

Mais tous les poètes nouveaux, qu'ils s'épanchent ou se concentrent, manifestent, chacun à sa manière, qu'ils éprouvent le besoin de restaurer l'architecture poétique. Conscients de succéder à une époque où le génie méprisa d'avoir du talent, ils pensent que l'artisan doit achever l'artiste et savent faire preuve de la vertu que l'un d'eux, M. Grout, appelle la patience créatrice. Je n'aperçois guère que M. Emmanuel qui se distingue par son impatience et submerge de poèmes, à un rythme accéléré, les revues et les vitrines des libraires. Il jouit d'ailleurs, en zone non occupée, de l'audience la plus large et de la réputation la plus illustre. Ce qui indique une prédilection du public pour les profondistes. Il est vrai qu'il l'a toujours eue.

J'ai dit que dans *la Jeune Poésie* trois poètes nous apportaient le témoignage de leur expérience. L'essai de chacun d'eux précise et confirme ce qu'on avait deviné à la lecture des œuvres. M. Robin, après avoir rendu justice aux poètes de l'entre-deux-guerres qui « tendent vers la beauté des mains merveilleusement incertaines », se ressaisit pour proclamer : « Il importe que la poésie reprenne tous ses pouvoirs, qu'elle ne rougisse plus d'aller à tout; sans programme, sans système, qu'elle aille partout, se mêle à tous les hommes, prenne les chants populaires aussi bien que les rêves les plus subtils... qu'elle prenne garde en ce moment; tout ce qui dérive du surréalisme n'est plus désormais qu'une forme mal reconnue de la réaction poétique... » Il s'arrêtera, ne voulant pas céder à la faiblesse d'amorcer un système.

M. Audiberti assigne deux pôles à l'inspiration. La révolte. Et l'extase, qui est « une allègre fureur à nous extraire du temps ». Il le fait avec cette truculence, non exempte de mauvais goût, qu'on lui connaît et qui a le don d'irriter de nombreux lecteurs. Quand il écrit : « Le plus illustre des prophètes (bien plus qu'un prophète) gourmande sa mère, renie son pauvre père et plaque même le sépulcre. (Auparavant, il avait, d'ailleurs, laissé tomber le ciel.) » —

il ne faut pas être particulièrement délicat pour que vous choque, ici, un ton de blague que le sujet ne comportait point. A le voir, notre cyprès d'Antibes, céder ainsi au mistral morphologique, et y céder plus encore dans les conversations au café que dans ses livres, une légende a pris corps, bientôt enflée d'allégations calomnieuses. Depuis quelques mois, celles-ci pleuvent dru sur l'auteur de *l'Empire et la Trappe*. N'est pas cible qui veut pour la canaille : il faut dépasser son monde de la tête. On n'y attacherait donc aucune importance si des esprits bien faits, comme celui de M. Brasillach, se laissant entraîner, par journalisme, je veux le croire, plus que par politique, à mépriser en bloc toutes les manifestations poétiques nouvelles, ne tenaient M. Audiberti pour un *fumiste*, alors qu'il suffit d'un modeste effort et de quelque probité de jugement pour découvrir que son œuvre, dans ses parties excellentes, est de celles qui honorent hautement le renouveau lyrique de notre pays. Les hommes de la révolution socialiste et nationale devraient savoir qu'ils n'ont pas le droit de gaspiller nos richesses spirituelles, faute d'avoir pris le temps de les reconnaître. Dans ce domaine, plus que dans tout autre, l'heure est au discernement et à l'avarice. Qu'on me passe cette digression, si c'en est une que d'avoir défendu l'un de nos meilleurs poètes nouveaux.

C'est l'essai de M. Grout, *Mysticisme et Poésie*, que j'ai lu avec l'intérêt le plus vif. Tout en révélant, comme les pages de M. Robin, un prosateur d'une riche substance, il garde à mes yeux la supériorité d'éclairer le caractère majeur de la jeune poésie, qui tient à l'essence même de son inspiration plus qu'à des préoccupations techniques encore informulées. Cette essence est spiritualiste presque toujours, et souvent chrétienne. Le texte de M. Grout, qui n'est rien d'autre que l'admirable acte de foi d'une âme platonicienne, éveillera de fécondes résonances.

Il est remarquable que le personnage du Christ, qu'on entrevoit dans beaucoup d'œuvres modernes, tient une place importante dans quelques-unes des plus significatives. Serait-ce donc un renouveau chrétien que les poètes nous annoncent ? Je crois qu'il s'agit de quelque chose de plus vaste encore et de plus profond. Dans *Tombeau d'Orphée*, M. Emmanuel unit le paganisme au christianisme lorsqu'il nous peint Eurydice, perdue aux enfers, qui s'étend « entre les bras du jeune Christ », pour que renaisse Orphée de leurs amours. Il me plaît de voir, dans ce symbole plein de grandeur, la promesse que l'homme est à la veille de résoudre, en une seule vérité vivante, les deux formidables aspects de sa déjà longue, et pourtant bien courte histoire. Ce serait l'aboutissement suprême de l'hégélianisme.

MAURICE CHAPELAN.

LA COSMOGONIE D'ERNST JÜNGER, d'après : *Sur les falaises de marbre.*

Je connais peu de livres illuminés d'une telle magnificence. Chaque phrase éclate de richesse contenue; chaque phrase fait appel à un monde d'une étonnante intensité, mais aussi d'une légèreté sans pareille. L'intensité dans la légèreté, qu'est-ce, sinon la griserie d'un vin doré?

Certaines œuvres sont enrobées de poésie, mais d'un symbolisme facile et d'un sens philosophique restreint. D'autres ont un sens philosophique étendu, mais ne font appel qu'à des aspects abstraits des choses, à des images pâlies. En elles le symbole a tué l'ardeur créatrice. D'une façon ou d'une autre, le monde de ces œuvres sonne creux. Le son rendu par le monde qu'évoque Ernst Jünger est d'une vaste plénitude.

Une vision nietzschéenne a présidé à l'élaboration de cette œuvre. Le monde tel que le conçoit Ernst Jünger est restitué à ses forces tragiques et reste pourtant dominé par un regard clair, d'une sereine lucidité.

« Dans le récit d'Ernst Jünger se heurtent les diverses formes de la violence », m'a dit un bon connaisseur de l'auteur. De fait, la violence paraît être la Déesse-Mère de la cosmogonie d'Ernst Jünger, dans *Sur les falaises de marbre.* J'évoquais quant à moi l'éternelle lutte du bien et du mal, les combats légendaires d'Ormuzd et d'Ahriman. Mais le bien, chez Ernst Jünger, n'est certainement que la splendeur du beau. Il ne réside point dans la suppression de la violence, ni même dans un dépassement de la violence; il est dans une violence supérieure, nécessaire à l'équilibre du monde et s'exerçant sous la maîtrise de la grandeur.

Ceci dit, je m'en tiendrai à mon propos : essayer une relation des mythes d'Ernst Jünger.

« L'ordre humain ressemble au Cosmos en ceci, que de temps en

temps, pour renaître à neuf, il lui faut plonger dans la flamme. » *Sur les falaises de marbre* constitue le récit d'une telle plongée.

Plusieurs ordres du monde s'y rencontrent : la Marina, la Campagna, la Forêt et Alta-Plana. La Marina, c'est le pays du Sud, ceinturant le lac aux îles fortunées, pays de la luxuriance naturelle et de la belle sagesse, pays où l'on célèbre les fêtes d'équinoxe avec des libations de vins précieux, pays d'une civilisation enluminée comme un livre d'heures. Pour bien goûter les paysages de la Marina, il semble qu'il faille les élargir par un sens nouveau, car la vie n'y est pas mièvre : « Voyez-vous, ce ne sont point les souffrances de cette existence, mais ses emportements et sa libre plénitude, dont le souvenir ferait monter les larmes à nos yeux. » Cette phrase est dictée au récitant par l'ampleur de la vie sur les rives de la Marina : « Il fallait contempler la Marina par de tels jours de fête, pour sentir ce que vivre signifie. »

A la noble et souriante civilisation de la Marina s'oppose la gent des forêts, « telle que les livres la dépeignent, petite, l'œil clignotant, à la barbe noire en pointe dans un visage tout mangé de rides, parlant une sorte de sabir où s'était mêlé ce que toutes les langues ont de pire et qui semblait pétri de fange sanglante ». Lorsque le récitant termine la description de la gent des forêts, ce cri lui échappe : « Profonde est la haine qui brûle contre la beauté dans les cœurs abjects. »

Entre ces terres opposées, s'étend la Campagna, le pays des grands pâturages où les bergers adorent les dieux de la graisse et du beurre, pays peuplé de vastes fermes, d'immensités, et d'une forte vie matérielle, mais où manquent à la fois la grâce et la spiritualité de la Marina, et la sauvagerie brutale de la forêt.

Enfin, au-dessus de ces trois mondes se dresse le territoire d'Alta-Plana : « De notre terrasse, nous apercevions au fond de l'horizon les Chaumes de Bodan, nappe bleuâtre enfouie dans la mer des pics neigeux, et à la pensée qu'à toute heure, dans leurs demeures des hautes vallées, un foyer, un refuge nous était préparé comme à des frères, nos cœurs s'emplissaient de sécurité. »

***

Ainsi les grandes forces sont en présence : d'un côté l'esprit avec les résolutions héroïques que son règne suppose; de l'autre, les formes élémentaires de la violence.

Deux chevaliers venus du Nord, le récitant et frère Othon, vivent au-dessus de la Marina, sur les falaises de marbre, dans l'Ermitage aux buissons blancs. Ils sont de la race des Chevaliers pourpres, ils

appartiennent à l'Ordre secret des Maurétaniens. « Quand l'homme n'a plus rien qui le soutienne, la peur s'empare de lui, il roule en aveugle dans ses tourbillons. Chez les Maurétaniens au contraire régnait un calme absolu comme au centre du cyclone. Qui se précipite dans l'abîme voit sans doute toute chose avec une suprême netteté, comme à travers le cristal le plus pur. C'est cette même vision, mais sans aucune crainte, que l'on obtenait dans l'air de la Maurétanie, si foncièrement méchant. Quand la terreur régnait, c'est alors que le calme des pensées et le détachement spirituel augmentaient. » On trouve souvent, dans *Jardins et Routes*, le journal d'Ernst Jünger d'avril 1939 à juillet 1940, des témoignages directs d'un semblable état d'esprit. « La peur toute nue appelle toujours le terrible », écrit par exemple Jünger le 18 avril 1939, et, le même jour, un peu plus bas : « En notre qualité d'hommes, nous disposons de sceaux de notre grandeur qui sont difficiles à briser, tant que nous ne les dégradons pas nous-mêmes, et il n'est pas jusqu'aux animaux qui n'en éprouvent le pouvoir. Il suffit de savoir comme Marius que l'on est invulnérable. »

Munis de cette vertigineuse audace, de cette froide conscience des violences nécessaires, de cette connaissance héraclitéenne du devenir, les deux chevaliers, aux bords de la Marina, cultivent les sereines pensées. Ils ont combattu contre les chevaliers d'Alta-Plana, mais de ces combats sont nées des amitiés viriles, comme il convenait. Maintenant ils vivent, passionnés de connaissance et de lumière, dans des jardins platoniciens. Leur conception gœthéenne de la nature fait qu'ils se consacrent surtout à l'étude des plantes et des fleurs. Leur herbier les occupe sans cesse, en même temps que la recherche de l'expression parfaite par le langage. Ils veulent exprimer l'homme dans sa perfection cyclique : « Et ce qui nous récompensait de nos peines au centuple, c'était la claire conscience que mesure et loi ont à jamais leur séjour dans le hasard et les désordres de cette terre. »

Ici je reconnais l'altière influence, s'il s'agit d'influence, de Hölderlin et de son *Empédocle*. Ainsi la lignée de Jünger se précise : Gœthe, Hölderlin et Nietzsche. Il était normal que l'Allemagne nouvelle fût confrontée à une telle œuvre où sont sertis, dans le pur métal d'une langue sans bavure, ses plus durs problèmes et ses plus nobles aspirations. Comment ne point signaler aussi la parenté de comportement entre Jünger et Montherlant, si l'on songe surtout à cette *Allocution à des étudiants allemands* de 1929, où Montherlant a comme par avance donné le ton d'une telle parenté, et si l'on songe, plus proche, à *la Paix dans la Guerre* ?

*
* *

Dans la vie des deux chevaliers sur les falaises de marbre se concentrent comme en une perspective de kaléidoscope les suprêmes valeurs culturelles de la Marina. Dans leur jardin pourtant se promènent les vipères lancéolées, danger perpétuel avec lequel ils sont en amitié, danger constamment dompté par le fils du récitant, le petit Érion, Euphorion d'un monde neuf, dès son jeune âge entraîné aux chances joyeuses du risque. *Jardins et Routes* nous apprend que le titre primitif de *Sur les falaises de marbre* était : *la Reine des serpents.* Le 27 mai 1939, au cours de la composition de son récit, Jünger note dans *Jardins et Routes* : « La lutte des chiens contre les serpents évoque pour moi la rencontre du sang avec une de ses quintessences, le poison. » Une note du 16 avril 1939 contenait déjà la clé de l'œuvre, en même temps que le mystère du changement de titre : « *Reine des serpents.* J'ai envie de donner au Capriccio un nouveau titre, qui sera : *Sur les falaises de marbre.* Peut-être exprime-t-il encore mieux l'accord de beauté, de grandeur et de péril que je pressens. »

Dans l'Ermitage aux buissons blancs, nous trouvons déjà l'accord de la beauté et du péril, du péril qui est peut-être la quintessence de la beauté, qui détruirait la beauté comme trop de poison dans le sang, si la grandeur n'était là pour la préserver contre la haine des cœurs abjects. *Sur les falaises de marbre* se rattache à une cosmogonie de l'éternel retour, dont chaque cycle est commandé par cette plongée au centre du feu vivant où les civilisations brûlent et renaissent, où toute vie meurt et devient. La grandeur défend la beauté contre la haine, mais la loi héraclitéenne demeure au-dessus des dieux : « Le système historique doit parfois, pour subsister, fondre au feu ainsi que le Cosmos », écrit Jünger dans son journal le 21 avril 1939. Cette préoccupation de la fusion nécessaire dans le devenir revient toujours au faîte de sa pensée : « Leur vertu, c'est de comprendre parfaitement les nécessités », note-t-il, officier, à propos de ses hommes, à Montmirail, dans le château des La Rochefoucauld, le 18 juin 1940.

*
* *

L'enivrante beauté de la Marina va périr sous la haine des cœurs abjects à l'heure où la grandeur abandonne les rives du lac bleu, où la décadence s'accentue : « Ce fut aussi l'usage, en de tels cercles, de décrier la culture de la vigne et du blé, et de situer l'asile de l'authentique règle ancestrale au farouche pays des bergers. » L'éburnum

lui-même, l'hymne en l'honneur des morts qui « devait être prononcé dans une allégresse extrême et grandiose » est pollué au service d'êtres indignes. « On reconnaît les grandes époques à ceci, que la puissance de l'esprit y est visible et son action partout présente. Il en était ainsi dans ce pays; dans le déroulement des saisons, dens le service des dieux et dans la vie humaine, aucune fête n'était concevable sans la poésie. » Cette grandeur de la Marina se trouve atteinte : voici venir l'heure du couchant, « car nous sentions que désormais, le juste esprit des ancêtres abandonnait la Marina ». Cette civilisation attique, couronnée de violettes, n'étant plus fécondée par les apports doriens, devient peu à peu hellénistique, puis alexandrine, et cède sous l'assaut des Barbares. Elle n'est plus défendue que par des mercenaires, tel Biedenhorn, qui confie les soins de la police à des bandes de pillards. Venues des profondeurs innommables de la Forêt, elles se creusent des repaires même dans les villes de la Marina. A leur tête, les dominant en maître absolu, le grand Forestier les conduit : « Pas plus que les fermes, le grand Forestier n'aimait l'héritage des poètes, ni aucun lieu qui abritât le travail de la pensée. » Le grand Forestier est un rouge génie de la destruction, du nihilisme, un être chez qui s'allie à la cruauté une effrayante jovialité. Il est l'irréductible ennemi de toutes les manifestations des cultes solaires, le refuge de tous ceux qu'animent les puissances de la nuit : « Comme seigneur et protecteur de la patrie des errants, le vieux jouissait au delà de ses frontières d'un pouvoir immense, secret, et qui poussait de lointaines ramifications. Partout où les édifices que dresse l'orgueil humain menaçaient ruine, son engeance surgissait, tel un fouillis de champignons. » L'herbe ne pousse plus sur son passage.

* * *

Le feu s'approche de la Marina condamnée par les lois implacables du devenir pour avoir oublié les conditions inévitables de sa conservation. Les deux chevaliers jouissent encore des dernières journées limpides avant l'éruption et la coulée de lave. Cette splendeur d'un monde au bord de l'abîme les enchante, non point en décadents, mais en sages avertis des transformations cosmiques. A l'heure de leur sécheresse, ils trouvent une source près du père Lampros, moine d'un couvent de la Marina, surnommé Phyllobius, ce qui signifie : « Feuille parmi les feuilles », et ils comparent le moine Lampros et le vieux berger Belovar, le seul des fermiers de la Campagna qui résiste aux attaques du grand Forestier : « Dans le vieil homme ardent à la vengeance vivaient les grands pâturages que le

coutre d'une charrue n'avait pas encore entamés, comme dans le prêtre vivait la glèbe des vignobles à laquelle les soins de la main humaine avaient depuis tant de siècles donné la finesse de la poudre qui tombe dans les sabliers. »

« Une période étrange s'ouvrit alors pour la Marina. Tandis que dans le pays le crime prospérait comme le réseau des moisissures dans le bois pourri, nous nous absorbions de plus en plus profondément dans le mystère des fleurs, et leurs calices nous semblaient plus grands, plus radieux que jamais. » Cette empédocléenne sérénité possède un sens parfait de l'éternel, tout le charme du divin sourire du Bouddha. « Et nous comprenions alors avec allégresse que la destruction demeure étrangère aux éléments et que son illusion seule à leur surface, pareille au flot des fantômes brumeux qui ne résistent point au soleil. » Les deux amis célèbrent donc leurs fêtes mélancoliques, puis se contemplent dans leur éternité en songeant au talisman qu'ils détiennent : le miroir de Nigromontanus qui enflamme tout ce qu'on lui présente, avec les rayons concentrés du soleil : « Dans une pensée toute semblable, il disait que chaque chose qu'on enflammerait à l'aide de ce miroir serait mieux préservée au domaine invisible que derrière des portes cuirassées. Elle serait emmenée par une flamme qui ne montrait ni fumée ni vil rougeoiement dans la région qui est au delà de la destruction. »

« Les premiers hommes ont vécu dans l'abondance, au milieu des éléments, et après la mort nous retournons parmi eux... Chaque miracle est d'ailleurs un retour aux éléments, et chaque guérison », peut-on lire dans *Jardins et Routes*, au 28 novembre 1939.

***

La catastrophe approche, avec le temps de l'épouvante, et les deux chevaliers constatent : « Les plus grands seulement d'entre nous pénètrent jusqu'au foyer même de l'épouvante. Ils savent que toutes ces images ne vivent que dans notre cœur, et s'avancent parmi elles comme parmi des reflets sans substance, vers de fières portes triomphales. » C'est alors qu'apparaît la faiblesse des Maurétaniens : « Il s'agit de montrer que dans la décadence, où se concentre tant de matière obscure, le rationalisme est le principe le plus décisif », indique à leur sujet Ernst Jünger en son journal, le 5 avril 1939. Deux d'entre eux arrivent pour arrêter l'élan du grand Forestier : Braquemart et le prince de Sunmyra, deux êtres d'une haute valeur, mais portant en eux la mort dans leur méconnaissance profonde des terribles lois des temps : « Ainsi les deux hommes étaient entrés dans le danger sans préparation, et sans que rien de supérieur les guidât,

tout comme on part pour l'aventure. » Et tandis qu'ils partent au combat, derrière les murs de son couvent, Phyllobius le moine, suivant sa devise, « attend en paix », tout semblable à Erasme dont Jünger note dans son journal, le 21 avril 1939, cette phrase caractéristique, extraite d'une lettre à Césarius : « Je suis allé jusqu'au bout, en quelque sorte jusqu'au bord de la mer. Me montrerai-je infidèle à moi-même en ne voulant pas descendre dans les flots ? » La Marina mourra de sa beauté, qu'aucune grande pensée d'avenir ne féconde plus.

La bataille dernière commence, à laquelle le récitant prend part au côté du vieux Belovar. Les meutes de chiens se heurtent. Celle du grand Forestier est entraînée pas Chiffon-Rouge, un énorme dogue de Cuba, l'incarnation même du démoniaque, de la soif atroce de la destruction : « Ainsi ne cessent de revenir, dans l'histoire humaine, des moments où elle menace de glisser au pur règne du démoniaque. »

Au cours de la bataille, les idées du récitant se clarifient, surtout quand il découvre la tête du prince fixée sur un épieu : « Je fis le serment, devant cette tête, de préférer à jamais la solitude et la mort avec les hommes libres au triomphe parmi les esclaves. » Cette résolution le sauve, semble-t-il, qui a manqué à Braquemart et au prince de Sunmyra. Et la meute des chiens effroyables, le poursuivant jusqu'à l'Ermitage, succombe sous le venin sûrement jeté par les vipères lancéolées dans une évolution de leur danse gracieuse. Ainsi le danger permanent devient la chance du salut.

Les hordes du grand Forestier pillent la Marina. Les deux chevaliers contemplent les incendies d'un œil néronien : « De toutes les terreurs de la destruction, rien ne montait vers les falaises de marbre, que cette lueur dorée. Ainsi s'embrasent les mondes lointains, pour le délice du regard, dans la beauté des choses qui périssent. » Qu'importe? Je recours encore une fois pour mon interprétation au journal de Jünger; j'y trouve, à la date du 10 avril 1940 : « Pour que de tels joyaux puissent être négligemment livrés à la destruction, il faut que d'immenses richesses soient tenues en réserve. » Toujours demeure « l'invisible abondance qui vit dans les profondeurs ». Les deux chevaliers, quittant la Marina, emportent en eux la certitude du phénix. Car l'homme est semblable au phénix : Ce qui compte en lui, c'est ce qui renaîtra de ses cendres. Il importe de brûler pour renaître : « Nous ne pouvons ici-bas espérer de rien parachever, et bienheureux l'homme chez qui la volonté ne passe point tout entière dans le douloureux effort. Nulle maison n'est bâtie, nul plan n'est tracé, où la perte future ne soit la pierre de base, et ce n'est point dans nos œuvres que vit la part importante de nous-mêmes. Cette vérité pour nous jaillissait de la flamme, et cependant son éclat se

mêlait d'allégresse. Aussi pressions-nous le pas dans le sentier, pleins de forces nouvelles. Il faisait noir encore; mais la fraîcheur de l'aube montait déjà des vignobles et des pâturages riverains. Et notre cœur croyait bien sentir que les feux dans le ciel perdaient un peu de leur violence sinistre; ils étaient mélangés d'aurore. »

***

Ainsi, la flamme de toute destruction est mélangée d'aurore. A la fin du récit, les deux chevaliers, réfugiés en Alta-Plana, franchissent les portes grandes ouvertes du palais des Chaumes de Bodan : « comme on entre dans la paix de la maison paternelle ». Au plus fort de leurs combats, le sourire des hautes civilisations agonistiques n'a jamais cessé de resplendir au fond de leur cœur.

Le récit de Jünger apporte le témoignage des fières allégresses dans le climat des épouvantables violences. Il constitue par là même une extraordinaire apologie de la vie. En cette œuvre, Apollon et Dionysos équilibrent sans cesse leurs influences fondamentales; un monde ainsi se crée dans ses grandeurs incontestables.

Ce monde est solaire. Il vit dans les éléments, comme le soleil. Il est soumis à la loi primordiale, à la loi héraclitéenne. Voici sa loi . *Meurs et deviens*. C'est pourquoi j'ai dit que Jünger appartient à la suprême lignée de la pensée créatrice allemande : Gœthe, Hölderlin et Nietzsche. Et sans doute le symbolisme de *Sur les falaises de marbre* n'est pas de surface, mais il fait partie de la personnalité profonde de Jünger; il existe, pour autant qu'il exprime la vitale conception du monde de cet écrivain : « Quoique le mieux soit de s'abandonner entièrement à sa fantaisie productrice dans la peinture de tels états, il n'est pas mauvais de composer en profondeur. Éviter toutefois que le récit ne prenne un caractère purement allégorique. Il faut qu'il puisse vivre de sa propre substance, sans lien temporel, et il est bon qu'il reste des passages obscurs, que l'auteur lui-même ne saurait expliquer. J'ai remarqué que justement ces passages-là sont les germes d'une fécondité ultérieure. » Mais Jünger note également, dans son journal toujours, à la même date du 5 avril 1939, que ces passages prennent ensuite un sens. Ne cherchons donc pas le caractère purement allégorique, mais le caractère profond, et *Jardins et Routes* est un guide sûr pour une telle recherche.

Beauté, grandeur, péril : telles sont pour Jünger, comme il l'affirme, les valeurs dont l'accord restitue le monde à son plein sens. Le mythe du phénix domine ce monde. Il en résulte une cosmogonie cyclique. Aux époques tragiques, un nouveau cycle est ouvert par une catastrophe dont le caractère a quelque chose de cosmique. Alors dispa-

raissent les merveilleuses civilisations que la grandeur farouche ne soutient plus. Leur décadence s'achève dans des incendies bientôt mélangés d'aurore. Que deviennent cependant les valeurs? Les valeurs spirituelles rejoignent leur éternité dans l'ardeur du feu solaire; parmi les valeurs humaines, quelques-unes, sacrifiées, servent de pierre de transmutation dans les fondations de l'ère nouvelle; les autres se rejoignent sur les hautes terres d'Alta-Plana pour s'y refondre en une chevalerie plus pure, pour s'y préparer à leur destin nietzschéen : surmonter le nihilisme et combattre les forces de basse violence qu'il déchaîne et qui peut-être le dépassent. « Il en va de même du grand Forestier : le nihilisme trouve son maître en de telles figures », écrit encore en son journal Ernst Jünger le 5 avril 1939.

Une élite sortie de l'épreuve du feu dispose du monde. Je m'en rapporte encore au journal, à la date du 23 juin 1940, alors que Jünger était à Bourges : « C'est nous qui formons le monde; les événements de notre vie ne sont pas soumis au hasard. Les choses sont attirées et élues par notre être : le monde est ce que nous sommes. Chacun de nous est donc capable de le transformer : c'est l'immense pouvoir qui est accordé à l'homme. Et c'est pourquoi il importe tant que nous travaillions à notre propre formation. »

***

« Terrible est et demeure à jamais une seule grandeur : l'homme de qui les armes ne sont que ses membres et son esprit. » (*Jardins et Routes*, 25 avril 1939.) Ainsi le rôle dévolu à l'homme est immense dans la cosmogonie d'Ernst Jünger, comme il est immense dans la formation d'un monde neuf, sous nos yeux. Et cependant, *sub specie æternitatis*, cette cosmogonie se déroule suivant une loi de feu où l'homme est intégré, pareil à la victorieuse salamandre — c'est une autre image de Jünger. Car ce monde ressemble à l'œuvre d'art telle que Jünger la définit dans son journal, le 7 avril 1939 : « Ceci est conforme à une loi générale qui veut que la main qui ordonne efface finalement les marques visibles de son action. »

CHRISTIAN MICHELFELDER.

HORACE ET LES CURIACES, par *Georges Dumézil.* (Collection « Les Mythes romains », Éditions de la N. R. F.)

Il n'est point de tâche plus ingrate que de restituer un passé lointain, plus redoutable que de s'en prendre à l'interprétation consacrée, plus pénible que de lacérer une anecdote familière. Il faut pour l'entreprendre l'audace du pionnier et tout ensemble la pondération du savant. Il ne faut pas craindre surtout de faire figure d'hérétique aujourd'hui, d'iconoclaste demain. M. Georges Dumézil est un de ces précurseurs que n'effraie pas la nouveauté et que les difficultés exaltent. Quiconque pourtant suit avec attention ses travaux sait que dans le monde savant il a comme mythologue et comme linguiste acquis une autorité que l'Académie a signalée publiquement. Ceci cautionne dès le principe les pages qu'il consacre à la légende des Horaces et des Curiaces.

Dans ce petit livre, certes, il évite les subtilités de la philologie et les dédales de la dialectique. Et si quelques-uns regretteront de ne pas pénétrer ici dans l'atelier du *technitès*, le public y gagne des pages lumineuses, des conclusions évidentes et dépouillées. Hier déjà, dans *Jupiter, Mars, Quirinus*, dissimulant l'impressionnant appareil de l'indianiste et de l'iranisant, de l'helléniste et du celtisant, du latiniste, du germaniste qu'il est tour à tour dans *le Festin d'Immortalité* ou dans *le Problème des Centaures*, cet auteur nous a révélé en pleine lumière l'idée principale de son œuvre. Il la développe aujourd'hui en l'une de ses ramifications les plus curieuses. Il nous apprend ce qu'avait dû être l'état social des Indo-Européens, de ce groupe ethnique dont la similitude des idiomes et des traditions culturelles atteste l'unité. Il nous démontre avec aisance qu'Hindous et Iraniens, Grecs et Italiotes, Celtes et Germains, Slaves et Scythes avaient dès avant leur dispersion adopté une classification sociale rigoureuse, une répartition en trois classes exclusives : la classe sacerdotale-administrative du souverain et des prêtres, la classe des guerriers et celle des éleveurs-agriculteurs. Certes, une classification analogue se rencontrera dans la plupart des collectivités humaines. Mais l'ingénieux mythologue accumule les particularités qui prouvent l'unicité de notre monde indo-européen : ainsi le dédoublement du pouvoir souverain, issu des deux premières castes, en ses aspects

juridique-réglé et magique-violent, la proximité de ces deux classes sacerdotale et militaire, une sorte de césure entre elles et la troisième moins bien dessinée, et surtout l'étrange parallélisme entre le divin et l'humain, entre les institutions et les dieux, manifeste même à Rome. Car Jupiter, Mars et Quirinus, représentés par les trois Flamines, patronnent les derniers vestiges des classes primitives. Avec la patience du savant, M. Dumézil rassemble et interprète ces survivances de la Rome archaïque, puis, élevant le débat, en conclut que les Romains transformaient en épopées le moindre de leurs mythes, en annales, ou tout au moins en légendes historicisées, les traditions de leurs ancêtres. Trois « tribus », Ramnes, Lucères, Tities, ont après des luttes farouches fondé la Ville Éternelle; ce sont les trois classes primitives qui n'ont peut-être pas atteint sans heurt leur équilibre. Trois rois ont créé les institutions romaines : le souverain-magicien Romulus, le souverain-juriste Numa, le souverain-guerrier Tullus Hostilius; M. Dumézil voit en eux des êtres mythiques, les représentants symboliques des deux premières castes, sacerdotale-juridique et militaire, présentés dans l'ordre successif qu'exigeait l'orientation réaliste de la pensée romaine.

C'est de la seconde de ces castes, de celle des guerriers, que l'auteur nous entretient aujourd'hui; et l'on apercevra sans peine quelle place primordiale doit y tenir l'exploit des Horaces, ces guerriers par excellence.

Car ce qui lie entre eux les représentants des trois castes, c'est une sorte de délire sacré, de frénésie volontaire qui mobilise la vitalité particulière de chacun d'eux. Si le chamane, affirme M. Dumézil, si le devin ne peut rien sans ce délire qui l'inspire, le succès des armes comme celui de la charrue ou celui de la parole et du geste sacrés dépend des réserves de force dont dispose l'homme et de son aptitude à les actualiser, à les projeter dans une crise efficace. « De ce que nous appelons *folie*, les Anciens savaient les liaisons secrètes avec le génie, avec la force, avec la fécondité. » Et rien de plus certain, au témoignage du monde antique, que le rôle primordial de cette frénésie chez le « héros » ! Qu'on se souvienne de la fureur d'Achille et d'Ajax, de la « *Wut* » que la principale divinité germanique contient jusque dans son nom Wotan; qu'on se souvienne de la fureur sacrée d'Horace tuant ses ennemis puis abattant sa propre sœur.

La naissance même d'un tel délire est entourée de mystère; des légendes, comme celle du centaure Chiron plongeant dans les flammes le jeune Achille pour le rendre invulnérable, suggèrent d'emblée l'idée d'initiation. Et rien n'est plus facile que de montrer la sujétion tyrannique des Indo-Européens de la préhistoire comme des sociétés primitives d'Asie ou d'Amérique aux rituels initiatiques. A chaque

fonction sociale, voire à chaque degré de l'âge humain, ont dû correspondre des initiations de plus en plus secrètes, de plus en plus puissantes et souvent se rejoignant d'une fonction à l'autre. Sans doute leur caractère même nous a-t-il interdit une connaissance directe de ces consécrations solennelles par la description du rituel ou même seulement des mythes qui les dédoublaient. Sans doute en sommes-nous réduits à des reconstitutions hasardeuses à travers des récits épiques se rattachant à quelque héros national, Achille ou Jason, Indra l'Indien ou Thôrr le Scandinave, Cûchulainn le Celte et Horace le Romain. Rien n'était pourtant davantage attendu qu'une pareille institution dont le sacre du chevalier est peut-être la dernière réminiscence christianisée.

C'est dans cette triple perspective que M. Dumézil replace l'analyse minutieuse des épopées militaires; et d'abord de la légende celtique, principal prototype du récit latin. A l'âge de sept ans, nous dit une vieille légende irlandaise, Cûchulainn, neveu du roi d'Ulster, réclame les armes *royales* et part *seul* en campagne contre les ennemis héréditaires du royaume, les *trois fils* de Nechta, géants d'une force prodigieuse. Dans une *frénésie* croissante, le jeune héros les provoque au combat l'un après l'autre et les *extermine*. Puis il regagne la *capitale* de l'Ulster. Mais, redoutant que dans son irrésistible frénésie l'enfant ne *massacre* toute l'armée, le roi envoie *au-devant* de lui des *femmes* toutes nues, *impudiques*, qui tentent en vain de le séduire. Le jeune prodige détourne la tête; on l'arrache à son char et on le *plonge* dans trois cuves d'eau froide afin de *calmer sa fureur*. L'apprenti-sorcier qui menaçait de dévaster par son charme le groupe humain qu'il devait servir perd dès lors sa frénésie sacrée. Mais, puisqu'il n'a pas cédé à la séduction féminine, qu'aucune passion vile ne s'est substituée à celle des armes, il garde la faculté de retrouver dans certaines circonstances cet état frénétique et de devenir ainsi le héros invincible.

Nous avons souligné les articulations essentielles de cette légende. Nous les retrouverons à Rome, dans les « annales » de la guerre d'Albe. Guerre qui résume le règne de Tullus Hostilius, le roi-guerrier par excellence occupé seulement à l'entraînement militaire de la jeunesse romaine; guerre qui se réduit elle-même à l'épisode des Horaces et des Curiaces, comme s'il s'agissait de l'exposé dramatique, du récit-type, du mythe initiatique des guerriers dans la Rome archaïque. Le récit en est trop connu pour qu'il soit besoin de le rappeler ici. Soulignons seulement ces quelques faits. Aux *trois* Curiaces Rome oppose certes trois Horaces; mais deux d'entre eux sont éliminés dès le début de la lutte; et le *jeune* Horace reste *seul* en face de ses trois ennemis. Il les *tuera* l'un après l'autre dans une *fureur* croissante. Puis, quand le héros victorieux arrive *aux*

portes de Rome, sa *sœur*, fiancée à l'un des Curiaces, se porte *au-devant* de lui et lui reproche sa victoire dans une attitude scandaleuse, *impudique* au regard de la morale romaine. Indigné, Horace la tue dans un dernier *sursaut de colère*. Quoique son mouvement eût dû paraître naturel aux Romains, le peuple le condamne à mort puis l'absout en lui *imposant* des rites de *purification* devenus dès lors traditionnels dans la *gens* Horacii. Les correspondances sont frappantes. M. Dumézil les rend décisives en retrouvant les mêmes épisodes, quoique avec une orientation différente, dans la tradition védique, avestique, eddique, germanique et avant tout chez les Ossètes du Caucase, ces derniers survivants des Scythes. Tout indique que nous avons affaire à quelque récit-type aux variantes infinies, à un mythe d'initiation que M. Dumézil n'hésite pas à comparer aux rituels initiatiques des guerriers kwakioutl. Dégageant tout ce qui dans le récit latin est proprement, simplement humain, tous les événements extérieurs de l'anecdote comme toutes les passions ordinaires ou sublimes mais naturelles des acteurs, tout ce qui pour nous et singulièrement pour le tragédien est d'inestimable valeur, le savant mythologue déduit un schéma d'autant plus vraisemblable qu'il ne laisse aucun détail au hasard et qu'il rend compte de tout ce qui dans la légende classique paraissait inexplicable. Il est certes affligeant de voir une source de Corneille se réduire à un combat symbolique que livraient de jeunes hommes, le jour de leur initiation, à un serpent à trois têtes construit en planches grossièrement assemblées; la violence guerrière d'Horace se muer en une exaltation barbare; son indignation patriotique, sa fureur meurtrière qu'excitent les imprécations de Camille transcrire les excès d'un état frénétique. La vérité demeure; et l'on ne peut que s'étonner de la noblesse tout humaine que le génie romain, simplement par le réalisme de sa pensée peu encline au merveilleux, a su prêter à un rituel sauvage dont le sens s'était perdu. L'histoire demeure; et à travers ses haillons on nous laisse entrevoir ce que fut le guerrier de la préhistoire romaine et par delà ce que fut sa classe, sa caste, la seconde, Lucères, Mars. Le masque tombe; et l'on discerne mieux ce que les Romains doivent à leurs ancêtres et ce qu'ils ne doivent qu'à eux-mêmes, des hordes barbares aux légions de l'Empire.

Un petit livre, mais important. Un chapitre nouveau dans l'histoire des mythes.

PAUL ARNOLD.

Autorisation de publication nº 25.

LE DIRECTEUR-GÉRANT : DRIEU LA ROCHELLE.

Imprimerie Chantenay, 15, rue de l'Abbé-Grégoire, Paris-VIᵉ.

vient de paraître

PAUL MORAND

PETIT HÉATRE

LA MATRONE D'ÉPHÈSE
LE VOYAGEUR ET L'AMOUR
FEU
LE MOUCHARD MOUCHÉ

Un volume in-16 double couronne . . **28.50**

PHILIPP BOUHLER

APOLÉON

LA CARRIÈRE FULGURANTE D'UN GÉNIE

Un volume in-8º écu sous couverture en couleurs, orné de 8 hors-texte en hélio . . **81** fr.

CQUELINE MARÉNIS

MÉMOIRE DES VIVANTS

ROMAN

LA GUERRE A L'ARRIÈRE EN 1940

Un volume in-8º jésus. **42** fr.

chez

GRASSET

ALBIN MICHEL, éditeur

ROMAN

MAURICE AVÉRAN

AIGUES-VERTES

Un vol. in-16 **23** fr. **40**

Un conte de fée qui serait dur et tragique.

TRADUCTION

JOHN KNITTEL

THÉRÈSE ÉTIENNE

Traduit de l'allemand par **MARIE MIRANDE**

Un vol. in-8º **36** fr.

Le second roman traduit en français de l'auteur de **VIA MALA.**

SCIENCES

GEORGES MOURIQUAND

Professeur à la Faculté de Médecine de Lyon
Membre correspondant de l'Académie de Médecine

VITAMINES
et Carences alimentaires

Un vol. in-16 illustré. **60** fr.

Les graves problèmes alimentaires actuels traités par l'auteur de la notion de **CARENCE ALIMENTAIRE**

Collection « SCIENCES D'AUJOURD'HUI » dirigée par **ANDRÉ GEORGE**

LIVRE D'ART

ANDRÉ LEJARD

LE CHRIST GLORIFIÉ
PAR LES POÈTES ET LES PEINTRES

Préface de **Monseigneur RAOUL HARSCOUËT** Évêque de Chartres

Un vol. in-4º cour. 70 planches en hélio. **150** fr.

Les plus beaux poèmes de **MAROT** à **CLAUDEL.** Les plus belles peintures de **GIOTTO** à **GAUGUIN.**

LE MOIS LITTÉRAIRE

AUBIER, ÉDITIONS MONTAIGNE

FICHTE

LA DESTINATION DE L'HOMME

(Traduction de M. Molitor et préface de M. Gueroult, maître de conférences d'Histoire de la Philosophie moderne à la Sorbonne.) Plus qu'aux philosophes de profession, ce livre s'adresse aux profanes, les entraîne, les élève du sensible au supra-sensible .... **36 fr.**

SHAKESPEARE

LE ROI LEAR

Traduction et préface de Camille Chemin, agrégé de l'Université, professeur au lycée Saint-Louis. (Collection bilingue.) .... **45 fr.**

FERNAND MOSSÉ

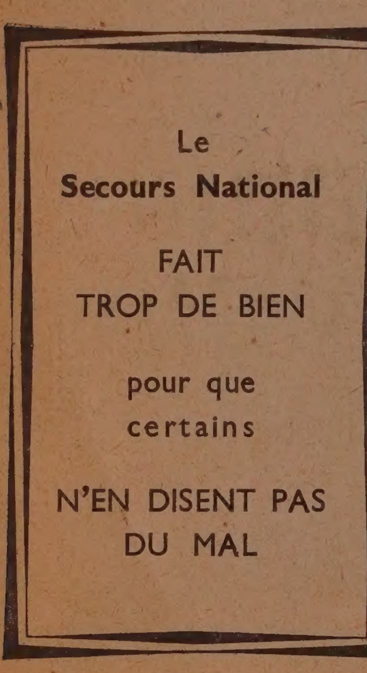
MANUEL de la LANGUE GOTHIQUE

Un nouveau livre de la bibliothèque de philologie germanique récemment inaugurée par le "Manuel de l'allemand du moyen âge" de Jolivet et Mossé, directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études .... **65 fr.**

GRILLPARZER

LES VAGUES DE LA MER et DE L'AMOUR

(Traduction et préface de Hippolyte Loiseau, professeur honoraire à la Faculté des Lettres de Toulouse.) Pur romantisme dans un cadre antique : Grillparzer a réalisé ici la synthèse entre l'antique et le moderne avec une virtuosité égale à celle de Gœthe. (Coll. bilingue.) **40 fr.**



FERNAND SORLOT

Vient de paraître :

A. DAUPHIN-MEUNIER

L'ÉCONOMI ALLEMAND

Un volume............... 6

A. von FREYTAGH-LORINGHO

LA POLITIQUE ÉTRANGÈ DE L'ALLEMAGNE

(1933-1941)

Un volume............... 7

Collection « Les Maîtres Étrange

A. PALACIO VALDÈS

SOUS LE CIE DE CADIX

Roman traduit de l'espagnol par Mme TISSIER DE MALLERAI

Un volume............... 3

HUGO WAST

LA MAISON DES CORBEAU

Roman traduit de l'espagnol par Georges PILLEMENT

Introduction de Pierre MAC ORLA

Un volume............... 3

Collection « Les Écrivains du Siè

CLAUDE JAMET

CARNETS DE DÉROUT

Un volume 36

7, r. Servandoni, Paris-6e - ODÉ 77-42


Ne laissez pas passer la Fortune
1 000 000
1 000 000
100 000
100.000
prenez un billet de la

Pour paraître en Novembre

MARCEL PROUST

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

Nouvelle édition

I et II

DU COTÉ DE CHEZ SWANN

III, IV et V

A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS

VI, VII et VIII

LE COTÉ DE GUERMANTES

IX et X

SODOME ET GOMORRHE

XI et XII

LA PRISONNIÈRE

XIII

ALBERTINE DISPARUE

XIV et XV

LE TEMPS RETROUVÉ

